وزارة الإعلام
مديرية الثقافة العامة

السلسلة الفنية ٨

البعد الواحد

الفن يستلهم الحرف

شاكر حسن آل سعيد



السوفيتي عن ا
الدول المصدر
وقد
وقام عما
الاتحاد
لبناء
بجبال
بسم الله الرحمن الرحيم
وهذا هو الحجاب العظ

البعـــد الواحد

او

« الفن

يستلهم الحــرف »

« الواحد المعروف قبل
الحـــدود وقبـــل
الحـــــــروف »
ابو بكر الشـــبلي

البعد الواحد
او
« الفن يستلهم الحرف »



اعداد وتصميم شاكر حسن آل سعيد

كتاب يصدر بمناسبة

معرض

فني ووثائقي باسم

معرض البعد الواحد

السلسلة الفنية (٨)

وزارة الاعـــلام

مديرية الثقافة العامة

بغـــداد

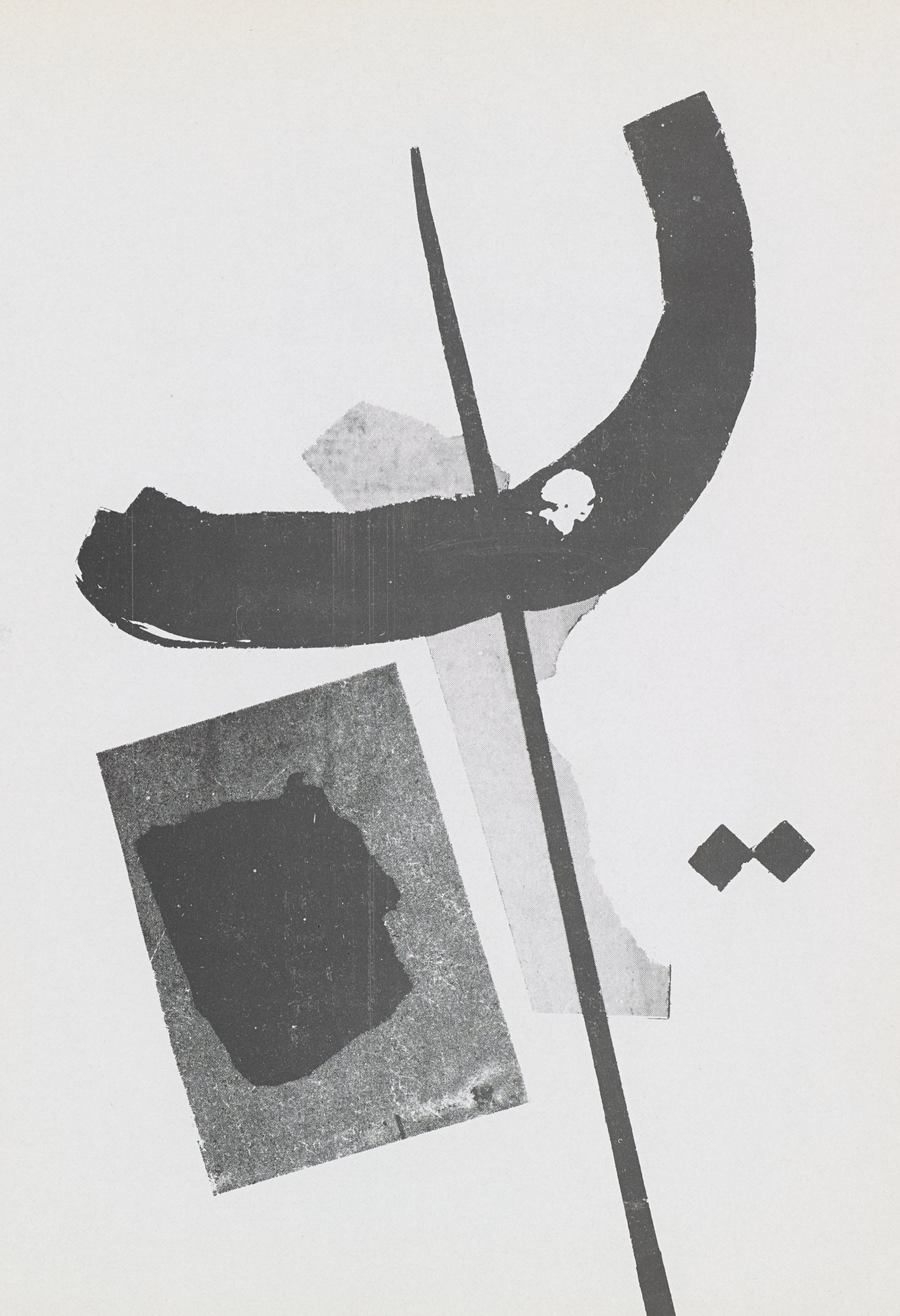
١٩٧١

طبع بمطابع ثنيان . بغداد . العراق - تلفون ٦٣١٥٣



جميل حمودي الله والمرأة الخالدة لوحة زيتية. باريس ١٩٥٨ عرضت فى باريس ١٩٥٩ عرضت فى بغداد ١٩٦٥

نتقدم بالشكر الجزيل الى السيد وزير الاعلام على رعايته الكاملة وتشجيعه لنا ، وللسيد زكي الجابر وكيل الوزارة على تفهمه العميق لفكرتنا ومؤازرته التامة على اظهارها الى حيز الوجود . كما نتقدم بالامتنان الى السيد مدير الثقافة والاعلام ، والسيدة لمعان البكري مديرة المعارض ، مثمنين سعيها فى سبيل تحقيق فكرة اعداد كتاب ومعرض فني ووثائقي فى نفس الوقت حول (البعد الواحد) ، والى السيدين الاستاذ ، البحاثة ، عبدالحميد العلوچي رئيس تحرير مجلة المورد ، ونوري الراوي المسؤول عن المعرض الوطني للفن الحديث على جهودهما القيمة المبذولة لمساعدتنا سواء من الناحية النظرية او التطبيقية . والحمد لله اولاً وآخراً .



توطئة

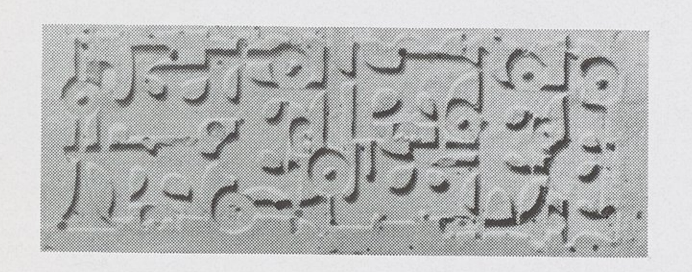
في عـــام ١٩٦٩ ــ ١٩٧٠
ظهرت فكرة تنظيم معرض عن تأثـــير الحرف في الفن التشكيلي لدى بعض الرســـامين المولعـــين بادخـــال الحـــرف عـــلى عـــالم الفن . ثم عرضت على جميـــع الفنانين الذين مارسوا ذلك ، ســــواءً عن تقصد او غير تقصد .

وتمت المباحثات الاولى بين السادة:
جميل حمودي ،
وضياء العزاوي ،
ورافع الناصري ،
وعبد الرحمن الگيلاني ،
ومحمد غني ،
وكاتب هذه السطور .

الا ان بعض العراقيل حالت دون انجاز ذلك في حينـــه .
ثم استؤنفت الجهود في اواخر العـــام المذكور ، وقـد تكفلت ، مشكورة ، وزارة الاعلام فى تقديم المساعدة اللازمة لذلك .

نرجو ان تحظى جهودنا قبـــولاً لدى الجمهور الكريم .

محمد غني ، كلمة بسم الله ، جبس ١٩٦٨ .



قام باعداد الجانب الوثائقي من معرض البعد الواحد

السيد ضياء العزاوي .

واشترك فى تنظيم المعرض جميع اعضاء اللجنة التنظيمية

خاصة السيد محمد غني والسيد رافع الناصري .

مقدمه

فى الوقت الذي يتطلع فيه الفن فى بلادنا نحو مصيره الزاهر، مساهماً في تطوير التراث العالمي تبرز له قيمة فكرية وفنية هامة طالما كانت من معالم شخصيته المبدعة، منذ تدفق آخر الموجات السامية، بين الشرقين الادنى والاقصى، وتلك القيمــــة هي الخط ، أو الجانب الاشراقي في الفكر الاسلامي.

لقد ساهمت الحضارة العربية (وقد تدعى تاريخياً بالحضارة الاسلامية) منذ نشأتها قبل حوالي (١٤) قرناً، مطورة الـــتراث المحلي، ومعبرة بواسطة لغتها عن عقلية البدوي ساكن الواحة او مواطن الحضارة القديمة ... ساهمت فى تطوير الفكر الانساني فى العــــالم، حيث اتسمت بخصائص فذة، واكتسبت مكانتها كحضارة معطاء، نيرة فى وقت كانت فيه اوربا غارقة في ظلام دامس. وكان أنصع ما اضطلعت به وقتئذ هو توصلها الى أشـــكال أدبية وفنية جديدة ضمن اطار العقلية التجريدية التي تمرست بهـــا عبر اشراقها المستمر، ومن خلال تفاعل التيارات الفكرية المختلفة، سواء أكانت اغريقيـــة (هلنستية) او هنـــدية او محليـــة (نسبة الى المواطن المفتوحـــة فى ظل الاسلام) وعلى أرضية الفكر العربي.

وهكذا ظهر الخط فى الحضارة العربيةـ الاسلامية كشكل تقييمي جمالي هـــام وهو ما يعكس بكل صفاء ورفعة الروح الفطرية لساكن الخيمة المستقر في وديان الانهار وسرعان ما اصبح محور البناء الفني بأجمعه وذلك من خلال شكلين رائعين من أشكال التعبير الفني، هما فن (الارابسك) اي الزخرفة بالخطوط المنحنية وفن الزخرفة العربية عموماً، وفن (الكـــتابة) او الخط العربي .

ولقـــد ظلت القيمة الحقيقية للخط، كشكل وكبعد، مجهولة طيلة العصور المتقدمة لعصرنا الراهن حتى قيض لهـــا أن تعرف بعـــد البحث الموضوعي الجهيد والكشف الروحي المضني، ومن قبل الفنان العالمي المعاصر.

فمنذ أوائل القرن العشرين .... ظهرت مكانة الخط (وضمناً الكتابة بالخط) التعبيرية والتجريدية بل والتكعيبية في المجال الفني، مما حدا ببعض الفنانين الاوربيين الى استخدامه كعنصر من عناصر العمل الفني (بيكاسو، باول كلي، الفنان المستقبلي مارينتي) وهـــو فى شـــكله الكـــتابي، اي كحـــرف. وفى النصف الثاني من القرن العشـــرين اكتشفت أهمية الحرف العربي نفسه كعنصر زخرفى ثم تكويني في العمل الفني وأخـــذ، لا الفنان الاوربي بل العربي على عاتقه لأول مرة فى التاريخ الحـــديث مسألة تطوير قيمة هامة من قيم حضارة هو ممثلهـــا الشرعي فارتأى من ثم مواكبة النهضة الفكرية في العالم، فى سبيل الكشف عن قيمة الحرف الروحية والمادية معاً بواسطة التعبير الحرفى. وهكذا.

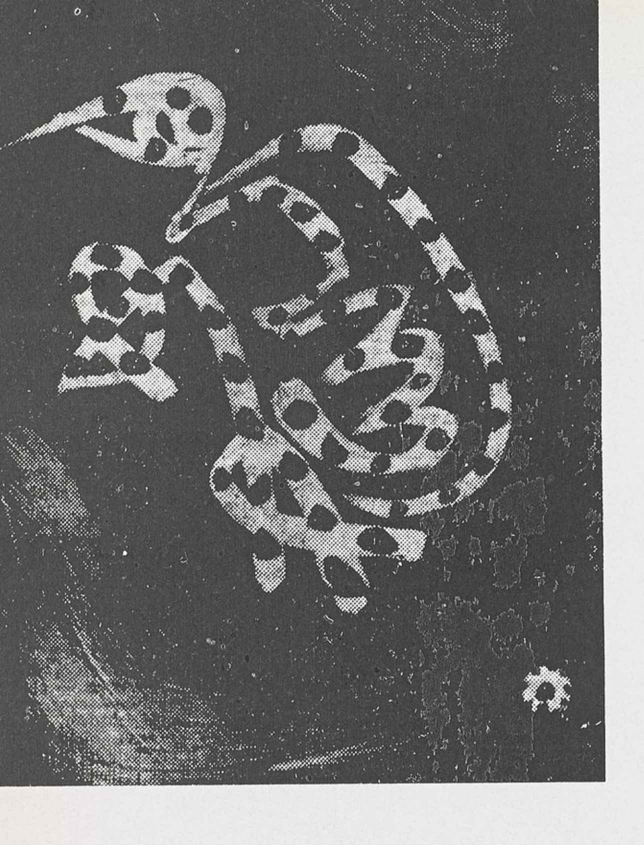
نجد أنفسنا اليوم ـــ نحن لفيفاً من الفنانين الذين يساهمون فى ادخال الحرف عبر أعمـــالهم التشكيلية ـــ ملزمين باقامة معرض فني، ووثائقي معاً باسم **معرض البعد الواحد** وتحت شعار (الفن يستلهم الحرف)*، ومن نقطة انطلاق تشكيلية بحتة، مثمنين به

* وضع هذا الشعار السيد جميل حمودي

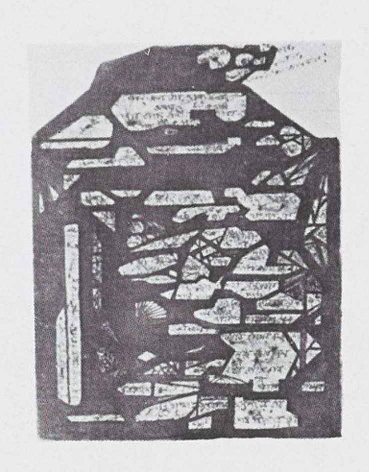
هذا العنصر الفني الهام، كجذر أصيل معبر عن روح حضارتنا وفلسفتها معاً فى اكثر جوانبها اشراقاً، لاسيما وان مثل هذا المعرض الذي يقام لأول مرة فى بغداد سيضطلع بأهميته (الآثارية) و(الفنية) و(الشعبية) معاً، وذلك بما يشتمل عليه من معروضات مختلفة، (لوحات فنية سبق ان عرضت فى معارض شخصية او جماعية ولوحات ذات مصورات وثائقية وصور لضروب من الخط في العراق القديم والخط العربي.)

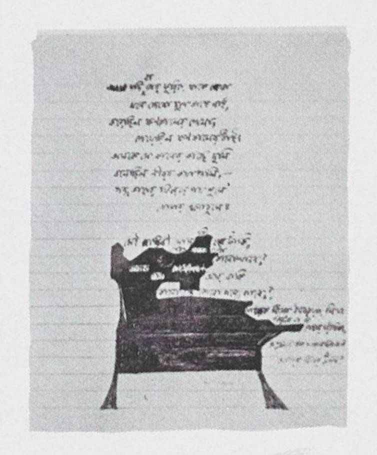
واننا لنرجو أن نمضي قدماً في تطبيق آرائنا الفنية بواسطة البعد الواحد ٭ مستهدفين الكشف عن معالم حضارتنا العريقة ومستشفين أجمل جوانب التوصل الفني المعاصر من تراثنا عبر الخط، مساهمين في نفس الوقت بشحذ وحث الفنان والجمهور معاً على التعمق في صميم الكيان الداخلي للعمل الفني.

٭ يقول عبدالرحمن بدوي مقيماً روح الحضارة العربية:ـ (ان في تصوير الجسم المستقل والشخصية المستقلة المفردة تعبيراً عن الذاتية، وهذا ما لايتفق وروح هذه الحضارة. وانما أنتجت لهم عن طريق الالوان نوعاً خاصاً هو اكبر توكيد للروح المنافية للذاتية العاملة على القضاء عليها. وهذا النوع هو مايسميه الافرنج باسم (الارابسك) ص١٥ من تاريخ الالحاد في الاسلام.

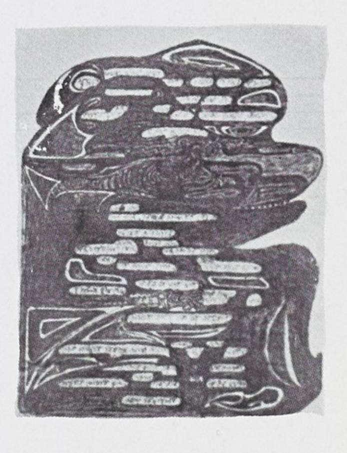


اندريه ماسون : شبح طائر

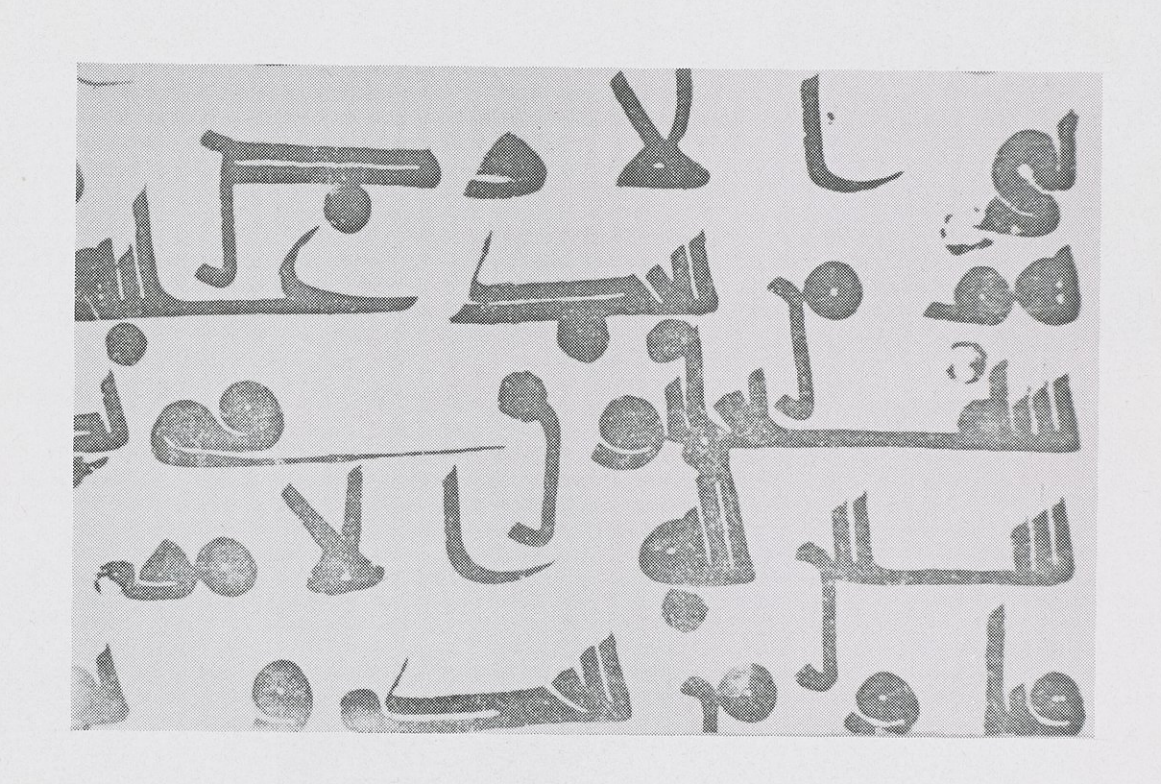








اربعة نماذج من رسوم كتابية للشاعر رابندرانات طاغور ــ من مجموعة المتحف الوطني للفن الحديث.



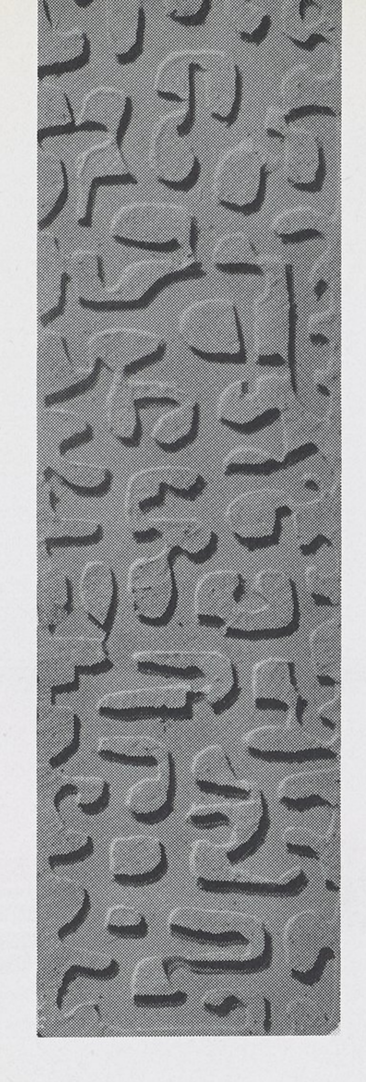
نموذج من الخط العربي الكوفي يعود الى مطلع الحضارة الاسلامية .



پاول كلي: المزهرية ١٩٣٨ زيت ٨٨×٥٤



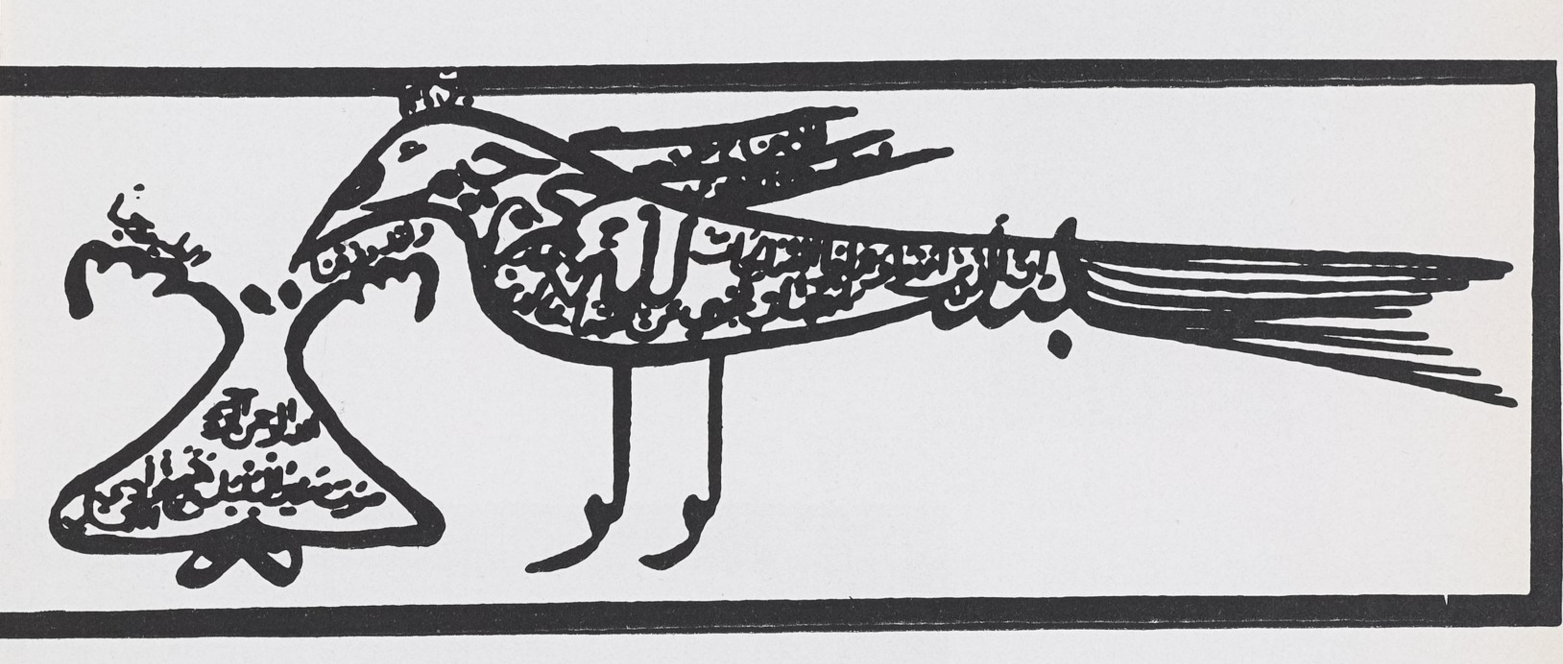
جيوكاميتي — امرأة ، صالون كلود بيرنار — باريس



محمد غني - نافورة من الاسمنت - دار الدكتور رافد اديب - بغداد

ختم اسطواني يعود الى ٢٩٠٠ ق.م. في تللو — متحف اللوفر





طائر واناء ــ كتابة مرسومة لكلمة (بسم الله الرحمن الرحيم) وآية قرآنية تعود الى القرن التاسع عشـــر ـــ عرضت في معرض الفن الكتابي ــ يونسكو بقاعة المتحف الوطني للفن الحديث . بغداد ١٩٧٠ .

اوليات حول الحرف و البعد

١

كمدرسة فنية تجعل من الحرف الكتابي ومن التعبير عن البعد الواحد حجراً أساساً لها تظهر أهمية رسم الخطوط العامة لمساهمة جماعية ممكنة، لا تفتقر الى اصولها الفكرية، ولا الى ارهاصات تشكيلية لفنانين اوائل عاشوا الفكرة وان لم يتقصدوا تحقيقها.



هاشم محمد البغدادي الخطاط الاول في العراق ، ومدرس للخط في معهد الفنون الجميلة .

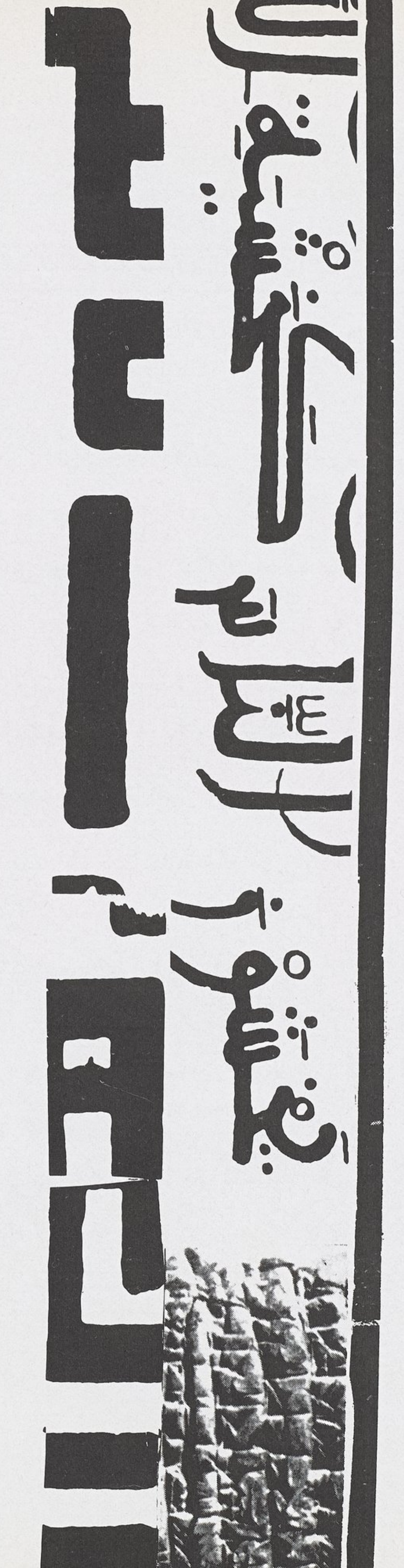
: آية قرآنية ، المعرض الشخصي ١٩٦٤ ، قاعة شركة المخازن العراقية (اوروزدي باك) .

ماذا يقصد بالبعد الواحد ؟

ان ممارسة الحرف (وهو وسيلة
عفوية بحتة) في الفن التشكيلي تبدأ في
الاصل عند الفنان الحديث كمناورة ادبية
لتكوين مناخ جديد زاهر بامكانيات رمزية
وزخرفية معاً . وهو ما يضفي على الفن
بعداً جديداً لم يكن الفنان قد ألمّ به
الا منذ وقت قريب .

بيد ان مشكلة الحرف (كقيمة تشكيلية
بحتة) وليس (كبناء موضوعي مجرد)
فحسب تقتضي اعتباره مجالاً لافتعال
حركة ذهنية ، وزخم روحيّ يفيض
بكل معطيات الفن في حضارتنا العربية
المعاصرة .

ومن هنا فان الكشف عن اهميته
(كبعد) وليس (كموضوع) يصبح



بالتالى هويت القصيد . وذلك
لأن القوام الحقيقى للحرف هو الحركه و
الاتجاه . فان امكن ظهوره كشكل ما ،
كمساحة فان بيئته الاساسيه هو الخط
اى ازل البعدين .

واذن .
فالبعد الواحد (كفكرة) لقصد به
اتخاذ الحرف الكتابي نقطة انطلاق
للوصول الى معنى الخط (كقيمه شكليه)
صرف .



المغزى من المساهمة فى البعد الواحد

١ ـ كانت المعارض الجماعية والفردية للفنان تقتصر على جهود تشكيلية تطرح مشكلة التعبير الفنى (كتقنية) دون ان يؤخذ بنظر الاعتبار الجانب الفكري من العمل الفني. حتى لقد اوشك الفن ان يستحيل الى عملية صياغة شكلية، ومهارة فى ممارسة التسطيح اللوني لا اكثر ولا اقل.

ولكن (الحرف العربي) والحرف عموماً يمثل مدى عناية الفن المعاصر بالمضمون الفني، (كقيمة) وليس (كمهارة)، او (كانعكاس) ما لفكرة فلسفية. انه (قيمة) بمعنى كونه (شكلاً ـ مضمونياً) ما ومن هنا فان المساهمة بالبعد الواحد يفسح المجال لتقييم مسبق للاشكال والصيغ الفنية، لا كمهارة بل كوعي.

٢ ـ ان الاستفادة من الحرف اي (فن الكتابة) فى التشكيل الفني، بحد ذاته ممارسة (تثقيفية ـ تطبيقية) توازي دور (الباوهاوس) فى القضاء على سيطرة المناخ الآلي فى هذا العصر. فممارسة الحرف في الرسم او النحت والبناء هو القاء الضوء على أهمية البحث الفني من خلال عناصر مستعارة من ميادين اخرى فنية وغير فنية. ومنها ميدان فن (الكتابة).

٣ ـ ان التقاليد الفنية للحضارة العربية كشفت عن نظام قائم للحرف (كبعد روحي وشكلي معاً) خلال فنين هامين هما فن (الزخرفة والأرابسك) وفن (الكتابة) (وليس ثمة فن استخدم الخط فى الزخرفة بقدر ما استخدمه الفن الاسلامي)٥

٥ وهذا هو تعليق زكي محمد حسن فى كتابه فنون الاسلام: ص٢٣٤. طبعة القاهرة ١٩٤٨. كما انه يشير الى ان المسلمين لم يكونوا اول من استعمل ذلك في زخرفة العمائر والتحف وغيرها من الفنون، بل سبقهم اهل الشرق الاقصى، كما عرفه الغربيون فى العصور الوسطى.

ولا بد ان اهتمام الحضارة بهذين الفنين وشهرتها بهما ذو علاقة بصميم الكيان (الروحي - المادي)°° للفنان في الشرق الاوسط في فترة ظهور هذه الحضارة.

ان ممارسة التعبير الحرفي وبالتالي، التعبير الحرفي بواسطة الابعاد، سيؤدي الى نفس النتائج بصدد الكيان الفني في وطننا في العصر الراهن.

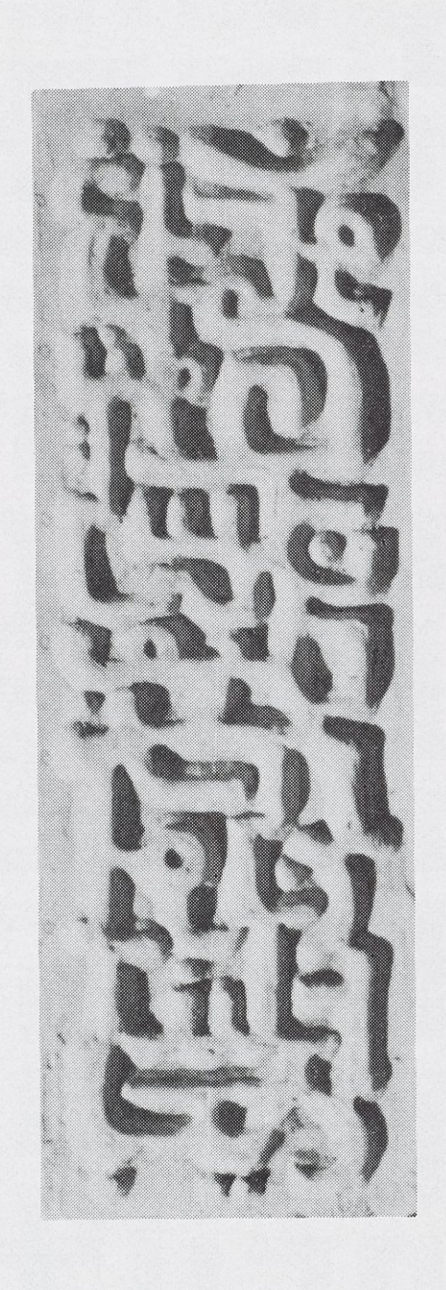
٤ — ان الاهتمام بمسألة الحرف لم يعد مقتصراً على القطر العراقي فحسب. فهناك فنانون في شتى الاقطار العربية الاخرى يمارسون نفس الاهتمام.

ولذلك

فان المساهمة بالبعد الواحد تتضمن ربطاً للأواصر بين شتى الاطراف المعنية بمسألة واحدة.

بل ان اتساع رقعة النور في بيئة فكرية ونفسية واحدة في شتى انحاء العالم تظل ذات ردود فعل متشابهة. وكل ذلك يحدد المغزى من المساهمة في البعد الواحد.

°° الفكرة في اساسها (توعية) تامة بضرورة استناد الفنان الى خلفية ثقافية اي الى نظرية فنية لا يمكن فصلها عن حقيقة الاشكال او الابعاد التي يصوغها. ولذا فان البدء من نقطة انطلاق فنية صرفة (كالحرف) يفسح المجال لاستقصاء الفنان لرؤاه بصورة علمية واعتقادية صحيحة، وليس بشكل اعتباطي او توفيقي.



بـــاب
مصرف
الرافدين
كــربلاء

محمد غني ـــ نحاس مطروق ١٩٦٩



آية الكرسي » مكتوبة بالخط الكوفي المربع .

الفن العراقي المعاصر ومدرسة الحرف

ظهرت الارهاصات الاولى لمدرسة الحرف في الفن العربي خلال الرقاع والتواقيع والكتابات الفخارية والخزفية ورسوم الاحجية والتعاويذ التي تتضمنها كتب الطوالع والنيرنجات والسحر والاوفاق والرمل وكذلك كتب الرقى.

لعل ثمة رسوم كتابية لفنانين لا اعلمهم يسبقون تقييمي الراهن.

فى بغداد، بعد دراسات مستفيضة للفن الاوربي والعالمي كان المرحوم جواد سليم يجمع أوليات مدرسة بغدادية (فى بعض نواحي أسلوبه)، تضم بين جوانحها تقاليد الفن الاسلامي لرسم المنمنمات، وجمالية الفنان العراقي المؤمن بقدسية العمل الفني ومناسكه الروحية فكان من جملة مواده الاولية لذلك الحركة المترفة والمتأنقة للخط العربي (او فن الكتابة). ومع انه لم يستلهم الحرف او الكلمة من جانبها اللغوي، كرمز مقروء، او كحركة خطية بواسطة حروف مرسومة الا انه وضع أشكاله الانسانية،

وأشاد عالمه الاجتماعي في اللوحة او البروز النحتي وفق نظام معين زخرفي آناً، وتعبيري في آن آخر، حيث تنمو فيه وتتسق نفس تموجات الكتابة بالحرف العربي. ومع ذلك فقد لجأ في بعض الاحيان الى استخدام الكتابة المقروءة نفسها كنص تتضمنه اللوحة فهو من هذه الناحية يستند الى الحرف عرضاً، وذلك من أجل تحضير الجو الانساني لعمله الفني، كعنصر خلفي وليس كعنصر شهودي.

بيد أن المبادرة لاستلهام الحرف العربي في الفن العراقي المعاصر ظهرت في اواخر الاربعينات من هذا القرن.

كان جميل حمودي (المنذري) منذ عام ١٩٤٧ قد اتخذ من (الكلمه) المكتوبة ضمن عالم اللوحة المرسومة عنصراً جديداً في البناء الفني، مستعيناً بسحر ورشاقة الخط العربي وبذخ الالوان وانعكاسها، العطري في الشرق، عن عقلانية علم الجمال الاوربي وانسانيته الفردية في بناء اللوحة. ومع انه لم يكتشف امكانية استخدام الحرف (كقيمة) تجريدية اذ كان قد سبقه في ذلك (پاول كلي)، ولا امكانية استخدامه كقيمة تعبيرية كالتي يطورها (ماتيوس)، او سورياليه كما يظهر في بعض اعمال (اعمال اندريه ماسون) فقد شق ولا شك لنفسه طريقاً خاصا به منذ ذلك الوقت المبكر. ولقد عمل هو و(وفخر النساء زيد) في باريس مدفوعاً بأمل الوصول الى تقنية جديدة تجمع ما بين النزعة الروحية لفنون الشرق الاوسط والنزعة التكنولوجية في الفن العالمي.

وسرعان ما انتشرت كانتشار النار في الهشيم هذه الرغبة لبحث امكانيات الخط العربي في شتى انحاء البلاد العربية. فخلال الخمسينات* فالستينات من عصرنا الراهن، وبشكل واسع ظهرت منذ عشرين عام مضت لوحات (السيدة مديحة عمر) بحروفياتها الكوفية (نسبة الى الخط الكوفي) في العراق. كما ظهرت لوحات واعمال لفنانين آخرين ممن يضمهم معرضنا الراهن. وفي القطر السوداني ظهر (ابراهيم الصلحي) و(شبرين)، وفي سورية (ادهم اسماعيل). مثلما اجتاحت النزعة ولا شك كل المغرب العربي والجمهورية العربية المتحدة ولبنان (وجيه نحلة)، وفلسطين (توفيق عبدالعال).

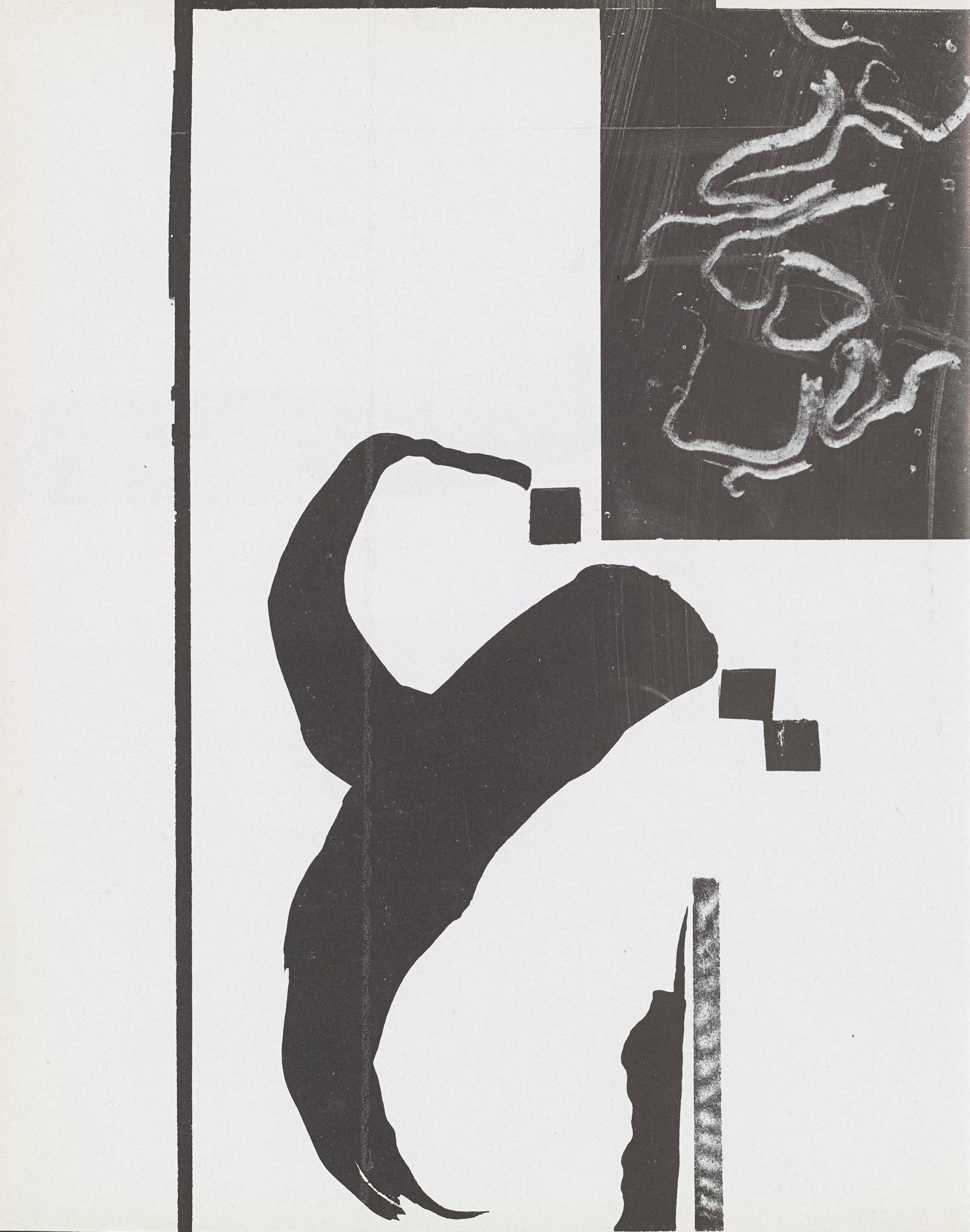
وهكذا يتضح لنا اذن ان تقييمنا للحرف في الفن التشكيلي في العراق ليس بالعمل المبتسر، حتى من خلال مجموعة اللوحات التي يتألف منها المعرض، لانه كان نتيجة ايمان عميق بتاريخ ومستقبل هذا الاتجاه الفني الذي يجتاح كل الوطن العربي: مشرقه ومغربه، وبنفس الزخم الذي يفجر الطاقات الابداعية في نفس الفنان المفتخر بتراثه.

* في الواقع ان السيدة مديحة عمر ساهمت في ادخال الحرف على الفن التشكيلي منذ الاربعينيات، إلا انها لم تعرف به في العراق إلا في أوائل الخمسينات.

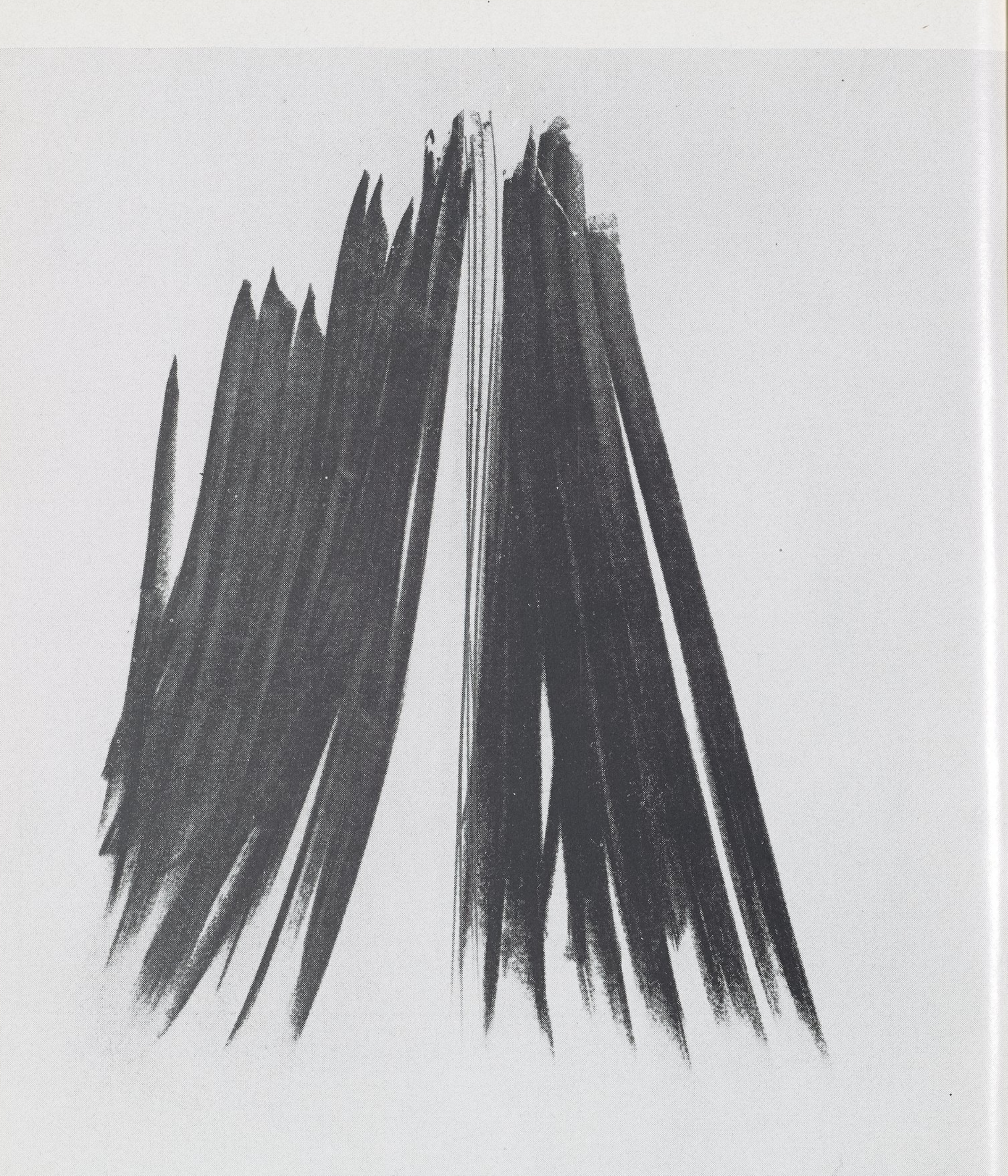


جميل حمودي : اسم امرأة ، مائية . باريس ۱۹٥۱ . قاعة كوليت آلندي ۱۹٥۳ . قاعة الواسطي ۱۹٦٥ .

مخطوطة من رسوم رابندرانات طاغور بمجموعة المتحف العراقي للفن الحديث .







هورتونج : تجريد ، باستيل ، باريس ١٩٥٨ قاعة دي فرانس .

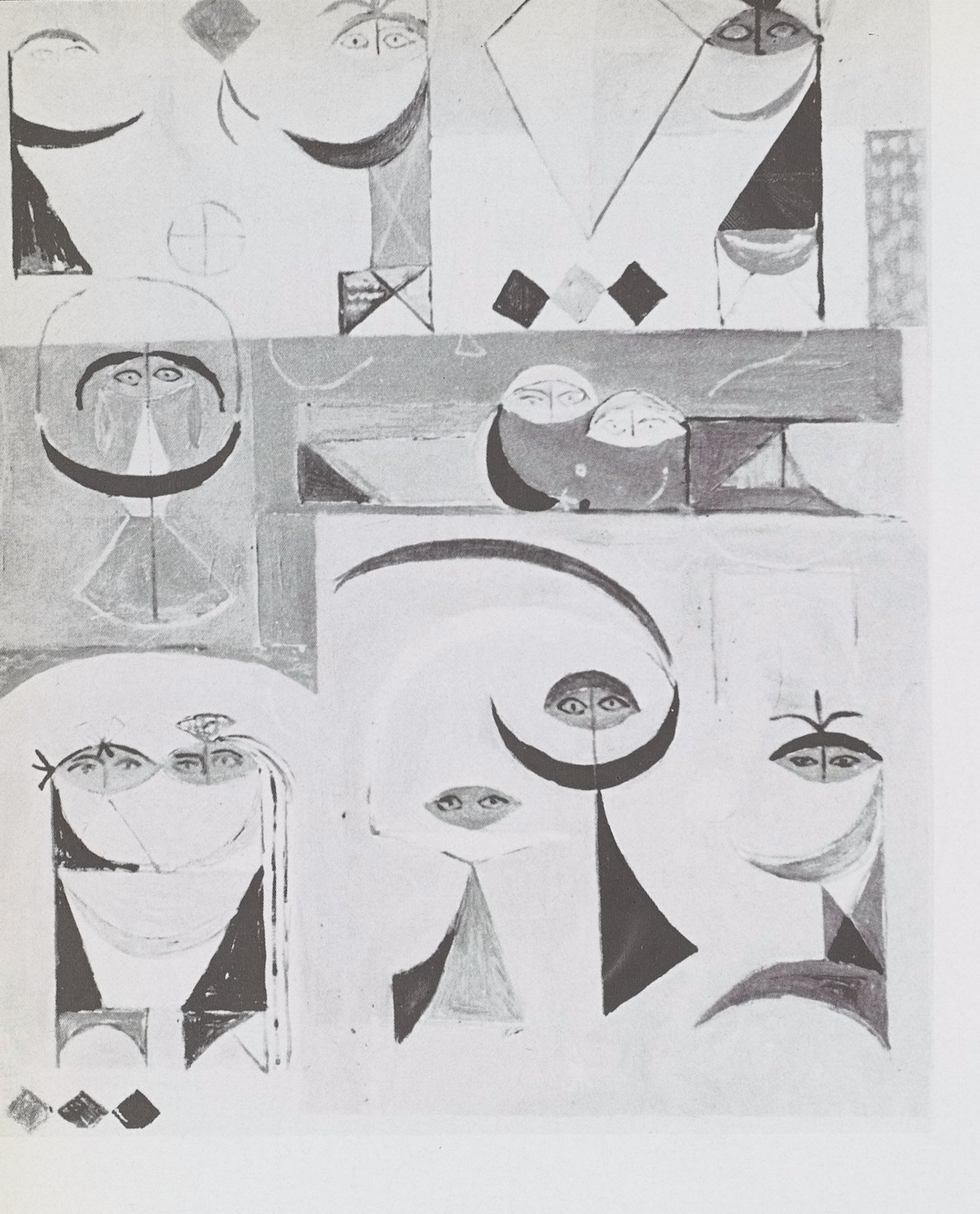
ارهاصات

جواد سليم *

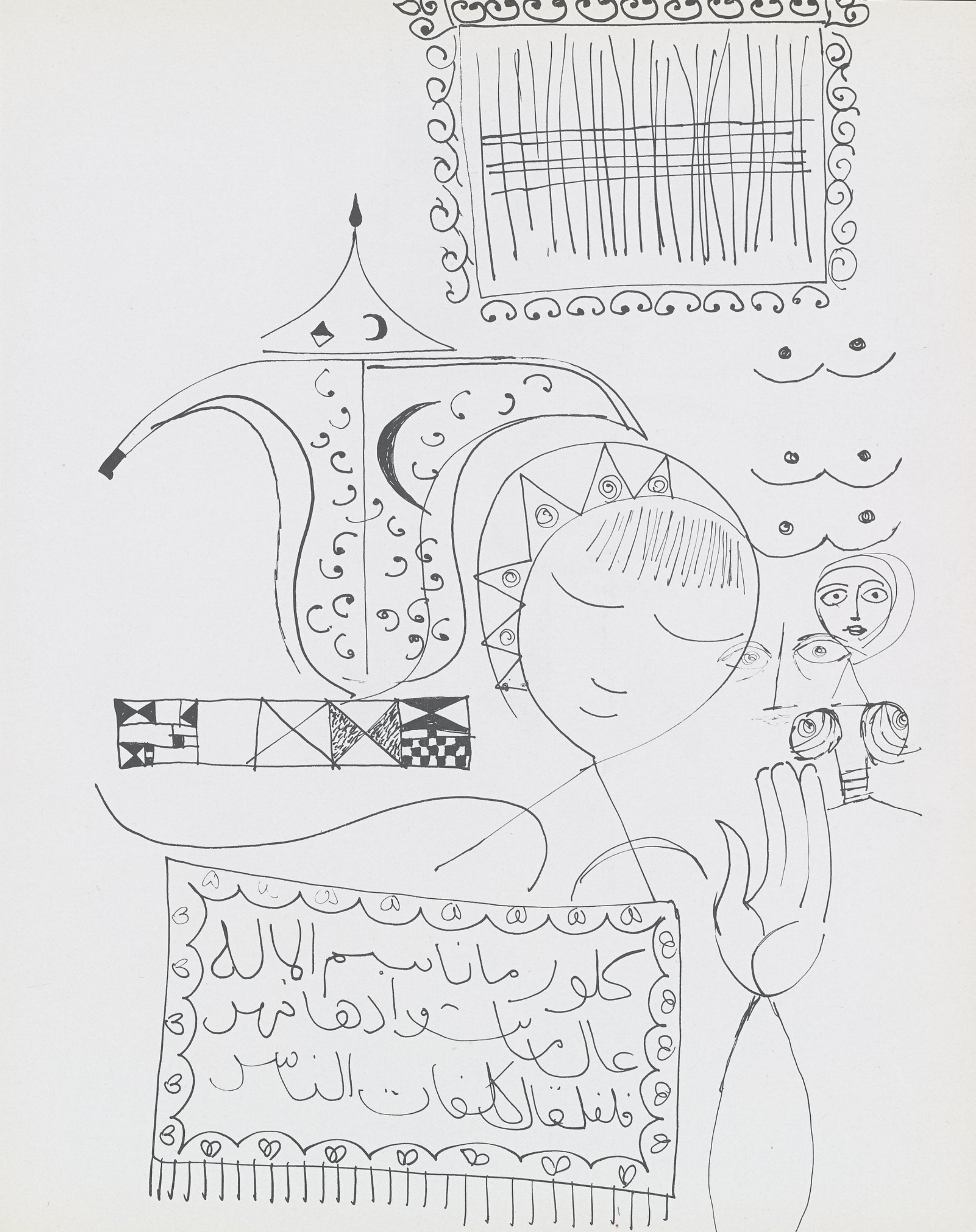
ان الدور الذي لعبه جواد سليم فى استلهام الحرف عبر الفن التشـــكيلي كان يتمثل فى استـعارته (الحرية) و (حركه) فن الكتابة من اجل تطويع وتناسق (الاشكال) المرســـومة. فهو بالاحرى، يفلح الى حـــد بعيد في ترجمة الزخم (الخطي) الى التنوع (الشكلي)، مثلما يوفق فى جماليته بين النمو العضوي والتكامل المعماري لموضوع ذى دلالة فى فن المنمنمات.

وهكذا تبدو، من ثم، لو-اته كصفحات كتاب مقروء...، وكأسطر من حروف شكلية.

* الرسام والنحات المعروف . ويعتبر مؤسس جماعة بغداد للفن الحديث



جواد سليم : اطفال يلعبون ، معرض جماعة بغداد للفن الحديث ، من مجوعة السيد نزار سليم .


كلو مانسم الا الله
عالراس تـوادها فش
فلفلعالكلفات الناس

نموذج كتابة للشاعر رابندرانات طاغور — من مجموعة المتحف الوطني للفن الحديث .

جواد سليم تخطيط بالحبر ١٩٥٧ من مجموعة الفنان النحات محمد غني .

فائق حسن °

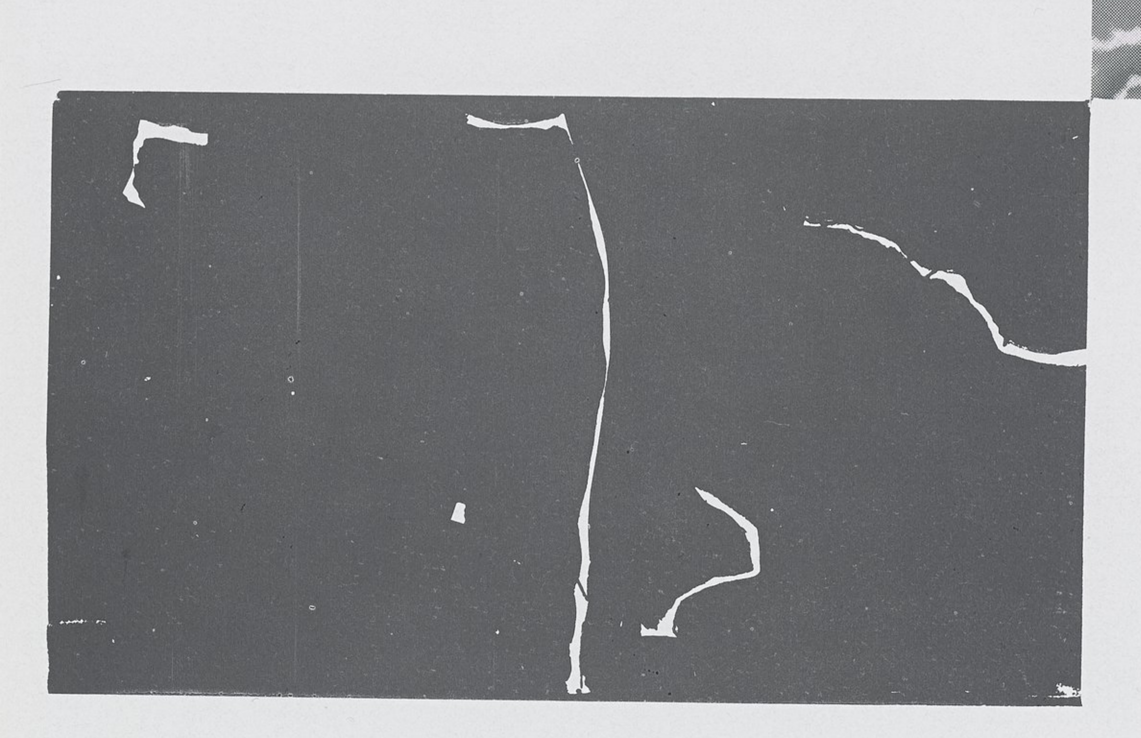
«لا يهمني فى الحرف معناه الكتابي: اي دلالته الرمزية واللغوية، ولا اشارته الوهميـــة التصورية بقدر ما يهمني فيه ما هيته (كخط وحركة وايقاع). وذلك من حيث مكانته الشكلية في الفن المجرد. فهو فى هذه الحالة مدخل الى الفن التجريدي لأنه بمثابة ازل السطح التصويري. فاذا انت استهدفت تجريد السطح فسوف تصل عبر ذلك الى الخط. او بمعنى آخر اني اومن بالخط من حيث كونه حركة وايقاعا بمقدار ما ادرك انه بحد ذاته معنى تجريدياً محظاً، فهـــو (بعد) وليس (بعلامة).

والخلاصـــة اني لا استهدف في رسومي ان ارسم الحرف او ان استوحيه، ولكن اذا كانت اجواء رسومي ذات كيان حرفى فلأني احاول ان اتوصل من خلال ذلك الى قيمته التجريدية. وهو بلا شك توصل ذو طبيعة روحيةمستمدة من قوام الخط نفسه، كما انه ليس بالبحث الزخرفى مهما اغرقت الزخرفة نفسها به، لأنه فى صميمه حركة تتحرر من نفسها وايقاع يبلـــغ منتهاه فى الانسجام. في حين لن تفلح الزخرفة الا في ان تجعل منه وسيلة للايحاء بوجود السطح: اي الاكتفاء بوجوده الحاضر وليس بقيمته الازلية.»

° الرسام المعروف ، واستاذ قسم الفنون التشكيلية فى اكاديمية الفنون الجميلة حالياً .

فائق حسن : قرويات ، قاعة جمعية اصدقاء الشرق الاوسط ١٩٦٤ ◄



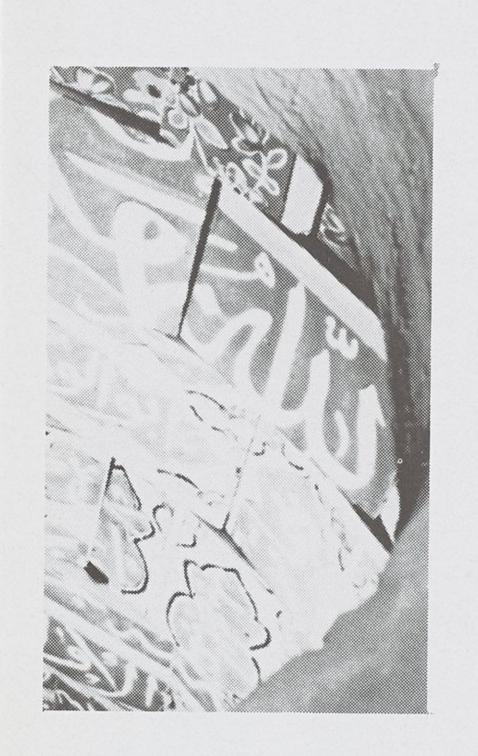


منزلة الحرف في الفكر الاسلامي والعالمي

٢

فيما يلي نصوص مقتبســـة من مؤلفـــات بعض رجال الفكر فى الحضـــارة الاســـلامية، وبعض المستشـــرقين او ذوي الاختصـــاص فى دراســـة الفكر الاســـلامي نثبتها لأهميتها فى طرح مشـــكلة الحـــرف كقضية اســـاسية فى تفكيرهم، او لأنهم اولوهـــا عنـــاية خاصة في بحوثهم. كما ان هناك ايضاً نصـــوصاً اخرى مقتبســـة لا تشـــير الى الحـــرف بل الى فـكرته التجريـــدية فحســـب.


محمد رسول الله



الحلاج الحسين بن منصور

يقول الحسين بن منصور:

(فى القرآن علم كل شيىء، وعلم القرآن
فى الاحرف التي فى آوائل السور، وعلم الاحرف
فى لام الالف، وعلم لام الالف في الالف، وعلم
الالف فى النقطة،
وعلم النقطة في المعرفة الاصلية،
وعلم المعرفة الاصلية في الازل،
وعلم الازل في المشيئة،
وعلم المشيئة فى غيب الهو،
وعلم غيب الهو « ليس كمثله شيىء » ولا يعلمه
الا هو) ٥

٥ ص ٩٦: اخبار الحلاج او مناجيات الحلاج. لعلى بن انجب الساعي. تصحيح وتعليق ل. ماسنيون، وپول كراوس. مطبعة العلم ١٩٣٦. باريس.

قال السلمي في تفسير سورة الاعراف:
قال الحسين :
الالف الف المالوف،
والسلام لام الآلاء،
والميم ميم الملك،
والصاد صاد الصدق. قال:ـ فى القرآن علم
كل شيىء الخ... (فا علم انه لا اله الا الله.)
قال الحسين: العلم الذي دعى اليه المصطفى
عليه السلام هو علم الحروف، وعلم الحروف
فى لام الالف الخ..

صورة التعليق بالبيوت
التسعة (اى اخراج ما فى
القوة الى الفعل) والتى فيها
خمسة عشر من العدد كيف
قلبت فهى نافعه لتيسير
الوضع للحبالى

٤	٩	٢
٣	٥	٧
٨	١	٦

من تعليقات جابر بن حيان فى استخدام الحرف

جابر بن حيان التوحيدي

يقول جابر بن حيان
التوحيدي

«ان في الحروف الواقعة على الأدوية وغيرهـا في الثلاثة أجناس ـ النبات والحيوان والحجر ـ ماينبيء عن باطنه ولاينبيء عمـا في ظاهره. وفيهـا ما هو بالعكس، مثل أن ينبيء عما في الظاهر ولا يدل على الباطن، وفيها ما مايوجد جميعاً فيها، وفيها مايدل على مافيها ـ ظاهراً وباطناً ـ، وزيادة تحتاج الى أن تلقى ويرمى بها، كما يحتاج الناقص أن يتم ويزيد» ٭

ورد هذا الرأي في حاشية (١) ص ٢٠٥ تأريخ الفلسفة الاسلامية جـزء (١). هنري كوربان ترجمـة نصير مروة وحسن قبيسي منشورات عويدات بيروت. ١٩٦٦

٭ « الجزء الأول من كتاب الأحجـار على رأي بليناس. مختارات، ب، كراوس. ص١٣٢» — حاشـية الحاشـية ص ٢٠٥ من كتـاب تاريخ الفلسفة الاسلامية. هـ. كوربان.

ويقول أيضاً في كتاب التصريف:ـ

« انظر الى الحروف كيف وضعت على الطبائع، والى الطبائع كيف وضعت على الحروف، وكيف تنتقل الطبائع الى الحروف والحروف الى الطبائع» ١.

ويقول كذلك:ـ

« فكما ان الشيء لايكون على أقل من عنصرين ـ من الحرارة والبرودة والرطوبة واليبوسة ـ أو ثلاثة، ولايكون على واحد . . . فكذلك قولنا كلمة ما مثل محمد وجعفر وغير ذلك من الاسماء لايكون إلا بتراكيب الحروف. وقد تكون كلمة من حرفين وثلاثة وأكثر من ذلك وأقل. إلا أن كلمة لاتكون من حرف واحد لأنه لاتكون كلمة أقل من حرفين:

حرف النطق، وحرف الاستراحة

فقد وجب أن يكون تركيب الحروف كتركيب الطبائع في سائر الموجودات» ٢ وله أيضاً:ـ

« كما أن النحويين يعالجون تصريف الكلمات فيردونها الى حرفها التي نشأت منها، فكذلك للفلاسفة تصريف خاص بهم»٣.

(١)، (٢)، (٣) من كتاب التصريف. وقد وردت هذه المقتبسات في كتاب جابر بن حيان: بقلم الدكتور زكي نجيب محمود ص١٢٢.

وفى كتاب الحاصل ٩٦ أ يقول:ـ

«فنحن لانقدر أن نتكلم بحرف واحد حتى نضيفه الى حرف آخر فكذلك لايمكننا وزن طبع واحد الا باضافته الى طبع آخر ليتبين»

وفي كتاب التصريف ١٤ب ومابعدها، وكتاب الخمسين ص١٢٤ ومابعدها مايلي:ـ

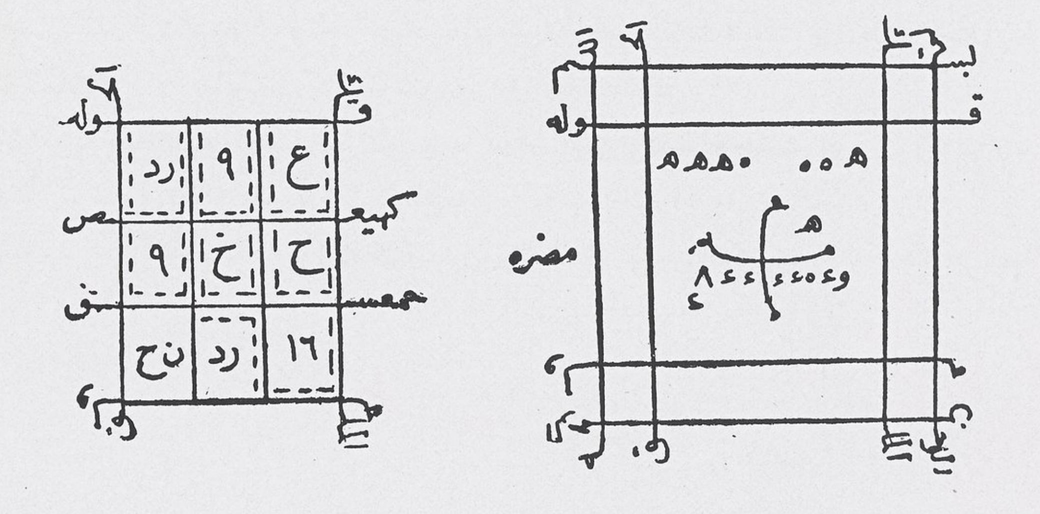
«ان الأشياء كلها تقال على اربعة اوجه، الأول منهـا اعيان الامور وذواتها وحقائقها كالحرارة فى ذاتها والبرودة فى ذاتها، وان كانا غير موجودين لنا، ثم تصور ذلك بالعقل. . . » ثم النطق به. . . . وذلك بتقطيع الحروف ثم كتابتها . . » ٣

« قالت الفلاسفة بأن الكتابة دالة على ما في اللفظ المنطوق، واللفظ دال على مافي الفكر، وما في الفكر دال على ماهية الأشياء» ٤.

(٣) النص مقتبس فى كتاب جابر بن حيان: زكي نجيب محمود ص١٢٤

(٤) ليس بنص وانما هو مضمن في نفس المصدر السابق ص ١٢٤ ـــ ١٢٥.

من الاوفاق المنسوبة للامام الغزالي في كتابه (الاوفاق) .

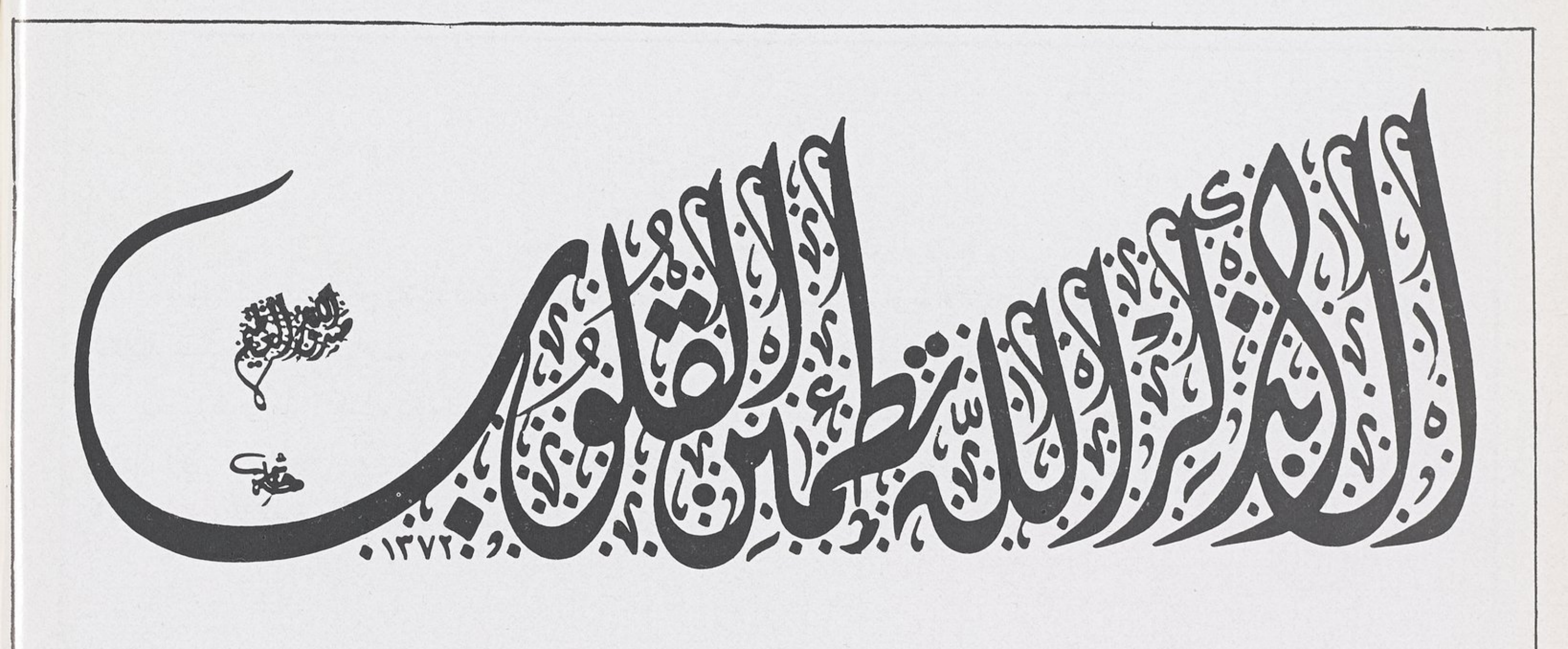


د. زكى نجيب محمود

يلخص نظرية جابر بن حيان فى (ميزان الحروف):ـ

« نعود فنقول : انه لو بلغت اللغة حد كمالها المنطقي، لجاءت كلماتها مساوية لأشياء العالم الخارجي، ثم لجاءت أحرف الكلمات مقابلة لطبائع تلك الأشياء ـــ ونحن نتكلم الآن بلسان ابن حيان ـــ فلا زيادة فيها ولا نقصان؛ لكن الذي يحدث فعلاً فى اللغة القائمة المتداولة هو انها بعيدة عن هذا الكمال، فكلمات زادت حروفها عن الأصل المطلوب، وكلمات أخرى نقصت حروفها عن الأصل المطلوب؛ واذن فالخطوة الأولى التي يتحتم علينا البدء بها، اذا اردنا ان نستشف طبائع الاشياء الخارجية من أسمائها في اللغة، هي أن نسقط الزوائد من الكلمة ان كان فيها زوائد، او أن نصيف النواقص ان كان فيها ما هو محذوف . . . »

من كتاب جابر بن حيان
ص١٢٨



هاشم محمد البغدادي : آية قرآنية ــ المعرض الشخصي ١٩٦٤ . قاعة شركة المخازن العراقية (اوروزدي باك)

د. زكى محمد حسن

د. زكي محمد حسن

ورأيه حول الخط العربي*

«... والملاحظ فى الحروف العربية انها مرنة، وانها تحمل في ثناياها كل الصفات الزخرفية والشكلية التي ساعدت الخطاطين على التطور بها من الخط الكوفي البسيط الى الخطوط الفارسية الدقيقة...»

«... والواقع ان النقوش الخطية من أعظم الزخارف شأناً فى الفنون الاسلامية. فقد انتشر الخط العربي ينمو فى الاسلام، وامتداده وصل فى زمن قصير الى مجال زخرفي لم يصل اليه اي خط آخر فى تاريخ الانسانية عامة. ولم تستخدم الكتابات على العمائر والتحف لتسجيل اسم صاحب التحفة أو مشيد البناء أو لبيان التاريخ والتبرك ببعض الآيات القرآنية أو العبارات الدعائية فحسب بل كان الفنان الايراني كسائر الفنانين في الاقطار الاسلامية يستخدم الكتابة لذاتها عنصراً زخرفياً في بعض شواهد القبور، وفى الخزف والقاشاني والتحف المعدنية». *

* الفنون الايرانية فى العصر الاسلامى: ص ٦٧ د. زكى محمد حسن (طبعة ثانية) القاهرة. مطبعة دار الكتب المصرية ١٩٤٦.



هاشم محمد البغدادي : آية الكرسي ، المعرض الشخصي ، ١٩٦٤ ، قاعة شركة المخازن العراقية (اوروزدي باك) .

عبد القادر بن محمد بن ابى الفضل

كتابه المواقف الالهية،٭

موقف الانانية

«أوقفني على بساط الانانية، ثم كشف لي عن سر
قيام النفس الرحماني والسر الباعث لروح الكشف
والانتباه في القلب الانساني...

وكشف لي عن امم الحروف العالية،
وتنزلها في قوالب الكلم المرموقة ، فرأيت لكل
حرف سبعة أبطن، ظهر بها فى أشعة أنوار القلب
على اللسان، وقال لي: هي صور سبعة.

الأولى: الفهم،
ثم القبول،
ثم العلم،
ثم التجلي والنزول،
ثم النطق آخر الصور.

٭ الانسان الكامل في الاسلام لعبد الرحمن بدوي. ص ١٤٨ ــ ١٤٩ نشر مكتبة النهضة. ١٩٥٠ القــاهرة.

ثم كشف لي عن مراتب طبقاتها،

وعرفها لي، فقال لي:

الاولى هي الحال،

ثم التحقيق،

ثم الحكم،

ثم البيان،

ثم الاخبار،

ثم السماع،

ثم الايقان.

ثم كشف لي عن مراكز **تنزلاتها في الثقلين**، فرأيتها فى السبعة أقطاب وانفردت فى القطب الغوث بالسبع المثاني، ورأيت دورانها فى افلاك التسعة والتسعين اسماً. وكشف لي عن **قطب كل اسم** وكيفية تهيمنه فى ذلك الاسم، وأراني أسرار أنوارها، وشممت سريان طيب نسيم هبيبها من النفس الرحماني لقيام الوجود. ثم رأيت حكمة الانتقال والاتصال واحتكام أمر الختم، وكشف لي عن **حكمة سعة الساعات من علم الكتاب وكشف لي ابطان المعية** وسريانها فى سبق السوابق، ولحق اللواحق.

وكشف لي **قيام أسرار حرف الالف** فرأيت قيام امتداد (**الهمزة**) بكل حقيقة خفية و(**اللام**) بكل عالم كوني جلي و(**الفاء**).

بمعرفة

كل معروف

عند تعريفه . وقال

لي: هذا السر لا يظهر الا

عند افول قمر البشرية،

وتجلي شمس الروحانية ، ثم قال

لي ، وفي ظهورها قوة (شين) المشيئة

و (ميم) الكلام ، و (سين) السلطان فى حجب

السبحانية، وهي ظلل الغمام التي بها

انجلى لأهل القيامة ، وبالنور قيام

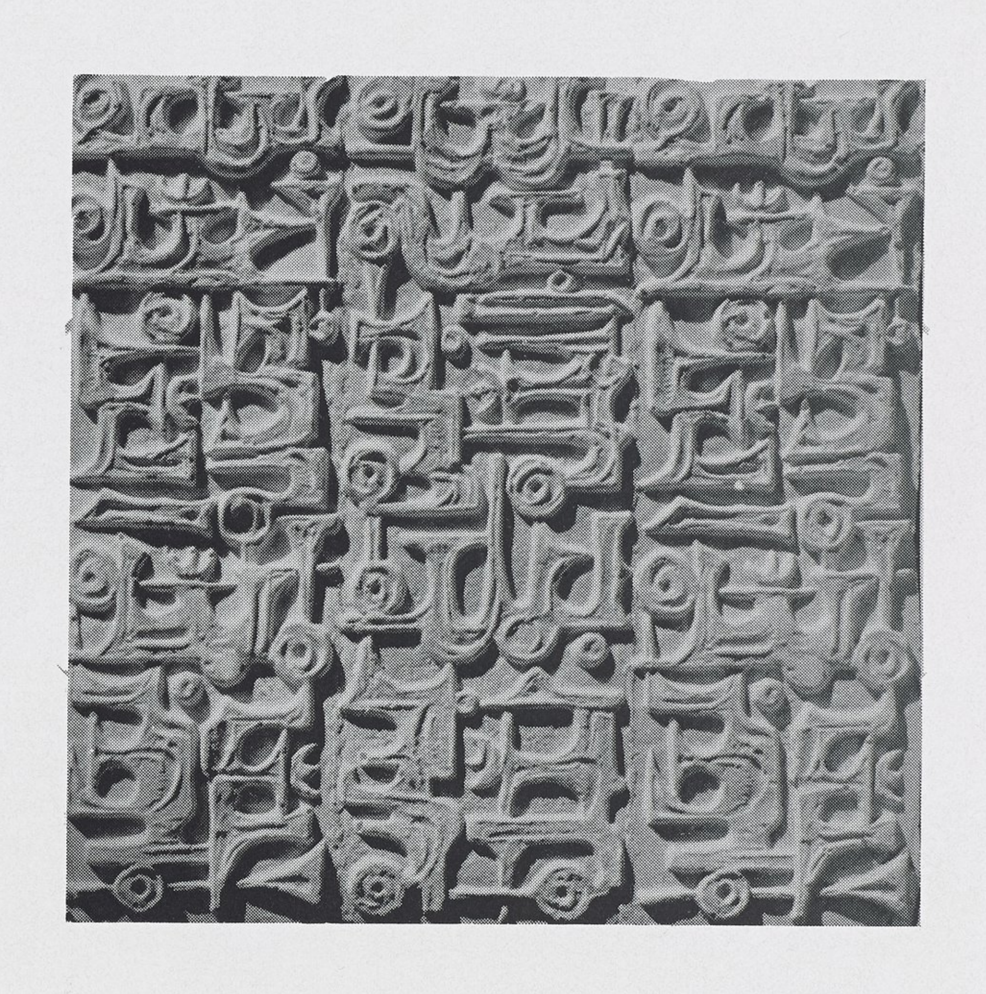
(نون) النبوة و (واو) الولاية

و (راء) احكام الربوبية

في البشر لمظاهر

مراتب

الالوهة» .



محمد غني : الابواب الرئيسه لجامع بنيه ، خشب ، ١٩٦٩ .

جلال الدين الرومي المولوي

« انني افكر في القوافي وحبيبي يقـــول لا
تفكر الا فى طلعتي
الا فلتجلس ناعمـــاً يا قافية تفكيري ! انك
انت قافية السعادة امامي
فما الالفاظ حتى تشـغل فكرك بها ما
الالفـاظ؟
انها الاشـواك المحيطة بالكرم فلأضرب
الحرف بالصوت والكلام، حتى استطيع الحديث معك
بدون تلك الوسائل الثلاث » ٭

من تفاصيل قصيدة قصة التاجر
الذي حمله الببغاء رسالة الى ببغاوات
الهـــند حينمـا ذهب للتجـــارة
ص٢٣٥-٢٣٦ مثنـوى جلال الدين
الرومي، الكتاب الاول ترجمـــة
وشرح ودراسة الدكتور محمـــد
عبد السلام كفافي، المكتبة العصرية.
صيدا ـــ بيروت ١٩٦٦

٭
«الحرف والصوت والكلام» هي وسائل الشاعر للتعبير. فليس المقصود بالحرف هنا قيمته الكونية بالذات؛ ولكن قيمته ما يشير اليه من الوجود الصوفي للحبيب. ويؤيد هذا المعنى قول الشاعر فى مكان ما من «المثنوي لما كان السـمع - فى اول الامر - لازماً للنطق، فلنصل الى النطق عن طريق السمع.» ص ١٠٠ المثنوي..



محمد بن عبد الجبار النفري

موقف بين يديه ـ ٥٥٥

« اوقفني بين يديه وقال لي اجعـــل الحرف وراءك والا ما تفلح واخذك اليه. وقال لي الحـرف حجاب وكلية الحرف حجاب وفرعية الحرف حجاب.

وقال لي لا يعرفنى الحرف، ولا ما فى الحرف، ولاما من الحرف، ولا ما يدل عليه الحرف.

وقال لي: المعنى الذي يخبر به الحرف حرف، والطريق الذي يهدي اليه حرف.

وقال لي: العلم حرف لا يعربه الا العمل. والعمل حرف لا يعربه الا الاخلاص. والاخلاص حرف لا يعربه الا الصبر. والصبر حرف لا يعربه الا التســـليم.

٥ كتاب المواقف والمخاطبات: لمحمد بن عبدالجبار النفري ص ٩٠ ـ ٩٣.

وقال لي: المعرفه حرف جاء لمعنى، فان اعربته بالمعنى الذي جاء له نطقت به.

وقال لي: السوى كله حرف، والحرف كله سوى.

وقال لي: ما عرفني من عــــرف قربى بالحـدود، ولا عرفني من عرف بعـــدي بالحدود.

وقال لي: مــا شـــيء الى من شيء بالحدية، ولا شيء ابعد مني من شيء بالحدية.

وقال لي: الشك فى الحرف، فاذا عرض لك فقل منَ جاء بك؟.

وقال لي: الكيف في الحرف.

وقال لي: اذا كلمتك بعبـارة لم تات منك الحكومة، لأن العبـارة ترددك منك اليك بما عبرت، وما عبرت.

وقال لي: اوائل الحكومات ان تعرف بلا عبارة.

وقال لي: اذا تعرفت بلا عبارة لم ترجـع اليك، واذا لم ترجع اليك جاءتك الحكومات.

وقال لي: العبارة حرف ولا حكم لحرف.

وقال لي: تعرفى اليك بعبارة توطئة لتعرفي اليك بلا عبارة.

وقال لي: اذا تعــرفت اليك بلا عبـارة خاطبك الحجر والمدر.

وقال لي: اوصافي التي تحملها العبارة اوصافك بمعنى، واوصافي التي لا تحــملها العبارة لا هي اوصافك ولا من اوصافك.

وقال لي: ان سكنت الى العبارة نمت، وان نمت مت فلا بحياة ظفرت، ولا على عبارة حصلت.

وقال لي: الافكار فى الحرف، والخواطر فى الافكار، وذكرى الخالص من وراء الحرف والافكار، واسمى من وراء الذكر.

وقال لي: اخرج من العلم الذي ضده الجهل، ولا تخرج من الجهل الذي ضده العلم تجدني.

وقال لي: اخرج من المعرفة التي ضـدها النكرة تعرف فتسـتقر فيما تعرف، فتثبت فيما تستقر فتتمكن فيما تشهد .

وقال لي: العلم الذى ضده الجهل علـم

الحرف، والجهل الذي ضده العلم جهل الحرف.
فاخرج من الحرف تعلم علماً لا ضد له، وهـــو
الرباني، وتجهل جهلاً لا ضد له وهو اليقين الحقيقي.

وقال لي: اذا علمت علماً لا ضد له، وجهلت
جهلاً لا ضد له فلست من الارض ولا من السماء.

وقال لي: اذا لم تكن من اهـــل الارض لم
استعملك باعمال اهل الارض واذا لم تكن من
اهل السماء لم استعملك باعمال اهل السماء.

وقال لي: اعمال اهـــل الارض الحرص
والغفلة، فالحرص تعبدهم لنفوسهم، والغـــفلة
سكونهم الى نفوسهم.

وقال لي: اعمال اهل السماء الذكر والتعظيم،
فالذكر تعبدهم لربهم، والتعظيم سكونهم الى ربهم.

وقال لي: العبادة حجاب دان وانا من ورائه
محتجب بوصف العزة، والتعظيم حجاب ادنى انـا
من وراءه محتجب بوصف الغنى.

وقال لي: اذا حزت الحرف وقفت فى
الرؤية.

وقال لي: لن تقف فى الرؤية حتى ترى
حجابي رؤية، ورؤيتي حجاباً.

وقال لي: من علوم الرؤية ان تشـهد
صمت الكل ومن علوم الحجاب ان تشهد
نطق الكل.

وقال لي: من علوم صمت الكل ان
تشهد عجز الكل، ومن علوم نطق الكل ان
تشهد تعرض الكل.

وقال لي: من علوم القرب ان تعلم
احتجابي بوصف تعرفه.

وقال لي: ان جئتني بعلم اي علم جئتك
بكل المطالبة، وان جئتني بمعرفـة أي معرفة
جئتك بكل الحجة.

وقال لي: اذا جئتني فالق العبارة وراء
ظهرك،
والق المعنى وراء العبارة،
والق الوجد وراء المعنى.
الخ . . . . .


الله محمد علي فاطمة حسن حسين

لوي ماسينيون

الزمان كحرف او كبعد. في الفكر الأسلامي ٭

«.. وقد تسربت فكرة الدهر الى الفكر الاسلامي عن طريق فكرة الامهال واللبث هذه، حيث نرى ان الدهر هو فترة صمت بين وقتين الهيين الا وهما الانذار والعقاب وعلى المسؤول ان يستغل هذه الفترة من الامهال للتكفير وارجاء العقاب الذي لا مفر منه، وهي بمثابة صندوق الصدى الذى يفصل بين الدقيتين المدويتين، والوقت الثاني الذي هو وقت العقاب يسمى فى القرآن الأجل او على الاصح الأجل المسمى [١]

«ويمكننا ان نفهم هذا الاستمرار الخفي اذا ماتذكرنا ان (اثنينية) يوم النذير ليست مماثلة بل هي تهدف الى المستقبل، نحو هذا الاجل المسمى الذي انذرنا به، وان مقادير فترة الانتظار الفارغة تولد نوعاً من النغم الروحي الذي يعمل على طبع كل مخلوق بطابعه الشخصي في سمفونية الآخرة »٭ [٢]

١٥ ٢ الزمان في الفكر الاسلامي ل. ماسينيون. ترجمة شعبان بركات. الآداب عدد (٨) السنة ١٩٥٣.ص١٠، ص١١ــ١٢.

د. كامل مصطفى الشيبي

د. كامل مصطفى الشيبي

«...ولم يدخل القرن الرابع حتى كانت فكرة معالجة الحروف داخلة فى كل اشكال المعرفة الانسانية. فعالجها الشيعة والاسماعيلية منهم خاصة، وعالجها الصوفية والفلاسفة وحتى المعتزلة، كل على حسب هدفه ومن هنا وجدنا **الحلاج** يسير فى موازاة **احمد بن زيد البلخي** فى القول بأن **(في القرآن علم كل شيء الخ...)**»*

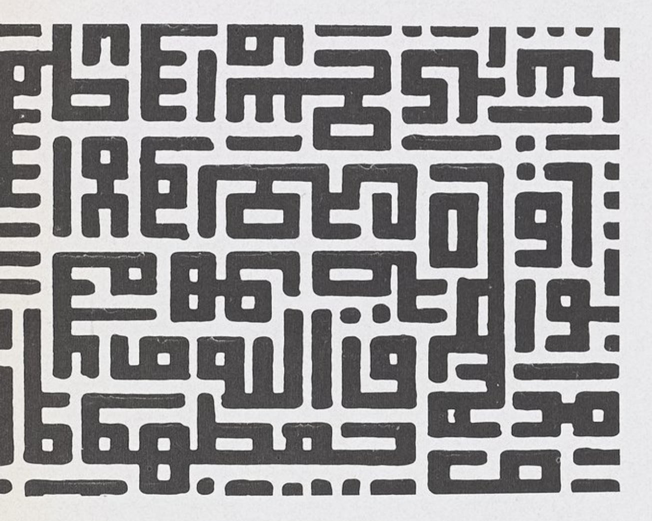
* ص١٩٣: الفكر الشيعي والنزعات الصوفية في مطلع القرن الثاني عشر الهجري د. **كامل مصطفى الشيبي** اقرأ فى الفصل الخامس من نفس الكتاب موضوع فضل الله الاسترابادي والحروفية من ص ١٧٩ ـ ٢٤٥ وما بعدها.

الامام احمد بن علي البوني

«.. فاذا نظر ناظر الى الحروف وجد لها انطباقاً في النفس قبل وجودها فى الشكل فافهم.
فالالف في الحروف هي الواحد في الاعداد،
والاعداد قوة روحانية لطيفة فالاعداد بناء على ذلك من اسرار الاقوال، كما ان الحروف من اسرار الافعال. . . .
وللاعداد في عالم البشر اسرار ومنافع رتبها جلت قدرته كما رتب فى الحروف اسـرار النفع كالدعاء والرقى وغير ذلك فيما ظهر تأثيره للعالم بانواع الاسماء.»*

* من كتاب شمس المعارف ولطائف العوارف تأليف الامام احمد بن علي البوني سنة ٦٢٢هـ، ص ٦ الجزء الاول من مجموعة اربعة اجزاء. مطبعة مصر. ١٣٨٣/١٩٦٢م.

يقول البونى فى موضع
آخر من كتابه شمس
المعارف :
((واعلم رحمك الله
ان سر كل امة فى كتابها
وسر كتاب الله فى
الحروف .
والحروف مختلفة
الاشكال))
ص ٢٠٤
جـ ٣
ان هذا الرأى قتعلق
برأى الحسين بن منصور
الحلاج فى استقصائه
الاركيولوجى لمعنى
الحرف .
راجع النص الحلاجى
فى نفس الكتاب .



الشيخ عبد القادر الجيلاني

يقول الشيخ عبد القادر الجيلاني:

ان اردت الفلاح فعليك بالسكون ٭ بين يديه؛

سكون الظاهر والباطن.

سوء الأدب عندي، وانما اعده رخصة.

اد الامر،

وانته عن النهي

ووافق القدر،

وسكن ظاهرك وباطنك عن الكلام بين يديه وقد رأيت الخير دنياً وآخرة

في الفتح الرباني والفيض الرحماني ص١٦٤

٭ فكرة السكون في علم التصوف الاسلامي هو تسليم تام لارادة الله مشفوعة بالطمأنينة التامة بالعالم الخارجي ازاء الذات البشرية وبالتالي بالمصير. المشكلة في اساسها تطرح قضية مماثلة لما يطرحه الفنان المولع بالبعد.



هاشم محمد البغدادي : لوحة شعبية لرسوم كتابية على عبارة (الحسود لا يسود من راقب الناس مات هماً) .

اوبانيشاد ماندوكيا

الرمزية السحرية لمقطع (اوم) الذي
يصور المراحـــل الاربــع للوعي

٭ ص١٠٠ــ١٠١ : الفكر الفلسفي الهندي:
د. سرفيالي راداكرشنا و ، د . شارلزمور. ترجمة
ندرة اليازجي. دار اليقظــة العربية ١٩٦٧ .

. . . .

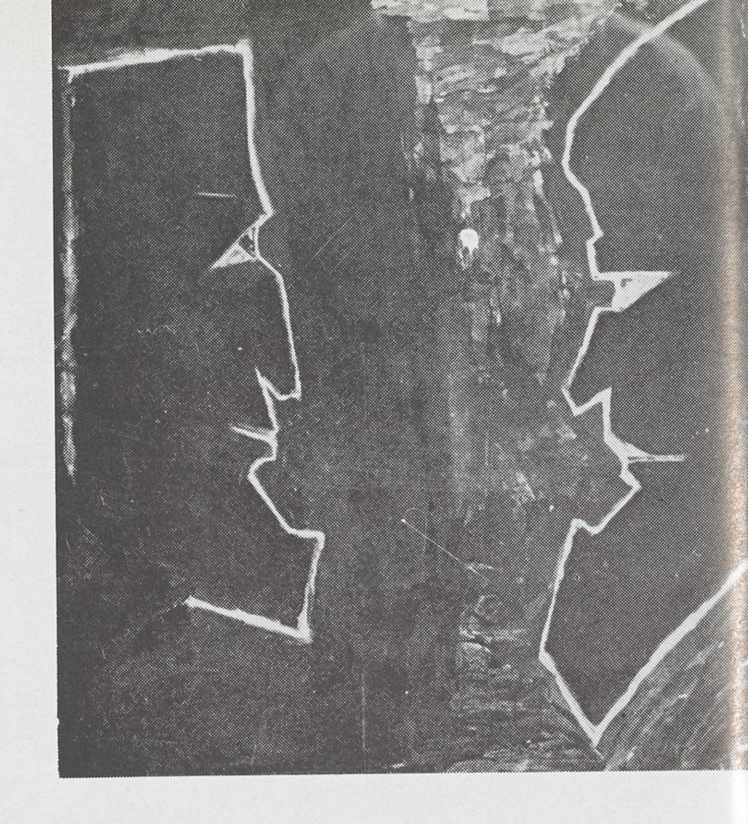
٨ ـــ هذه هي الروح بالنسبة لكل (اوم) وعناصرها. العناصر هي الرابع والرابع هو العناصر، الحرف (A) والحرف (U) والحرف (M).

٩ ـــ حالة اليقظة العامة لدى الناس هي الحرف (A)، العنصر الاول؛ انها اتت من آبتي (الحصول) او من آديمتغا (كان اولا).

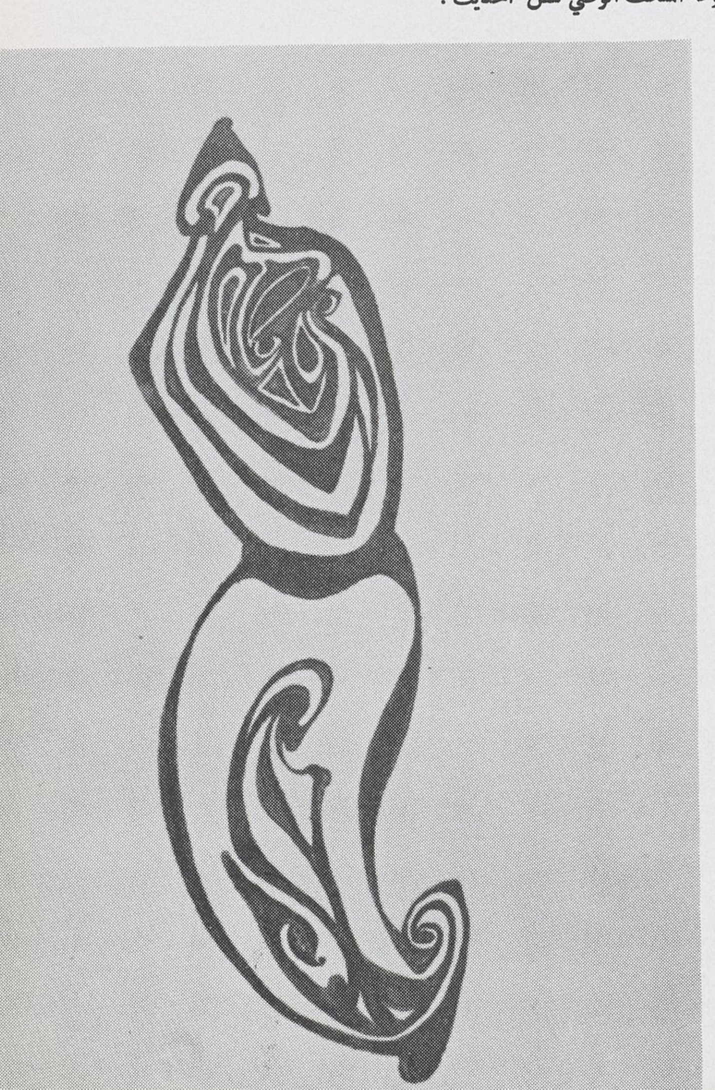
١٠ـــ حالة النوم البهية هي الحرف (U) العنصر الثاني، وقد اتت فى اوتكارس (الغبطة) او من اوبكايتفا (داخل الوسط).

١١ـــ حالة النوم العميقة، حالة المعرفة، هي الحرف (M) العنصر الثالث، وقد اتت مى ميتي (المنتصب) او من آبتي (المنبثق).

١٢ـــ والرابع بدون عنصر. ولا يمكن التعامل معه. انه توقف التطور، رؤوف لا ثاني له. من يعرف هذا يدخل بروحه الروح... نعم، من يعرف هذا . . . .



نموذجان من رسوم الشاعر رابندرانات طاغور : من مجموعة المتحف الوطني للفن الحديث .



ابحاث في الفن الحرفي والبعدي

٣



الخط العربي وخواصه الفنية

د. قتيبة الشيخ نوري *

تقديم:

قالوا: ان « أول ما خلق الله هو القلم ».

وقالوا: « لما خلق الله آدم بث فيه أسرار الحرف ». ولاشك ان هذا قولاً رمزياً أريد به تمييز الانسان باللفظ والمعرفة عن بقية المخلوقات.

والخط هو تصدير اللفظ، كما ذكر في (جمع الجوامع) أو انه نقوش مخصوصة دالة على الكلام.. تتعرف منه صور الحرف المفردة (صبح الأعشى للقشندي). وقال اقليدس: «ان الخط هندسة روحانية وان ظهرت بآلة جسمانية» (أمين الدين ياقوت المالكي). وقال أحد الخطاطين الباحثين (محمد طاهر الكردي المكي الخطاط) «هو ملكة تنضبط بها حركة الانامل بالقلم على قواعد مخصوصة».

ولاشك أن الحرف الاول ولد مع الانسان لنقل أفكاره والاتصال بمحيطه (وهي ضرورة يومية)، وكواسطة تعبيرية وجدانية عن عالمه الداخلي والخارجي، (وهي ضرورة فنية).

وهكذا ولد الحرف على شكل صور ورموز منفردة ومتناثرة.

* رسام وطبيب ومن هواة الفن الحديث

نبذة تاريخية:

الكلام يطول عن تطور الحرف منذ بدء الانسان، ولكن من المحقق ان الكتابات الحديثة كلها نبعت من الأقوام السامية التي عاشت في الهلال الخصيب. فقبل ثلاثة آلاف سنة وضع الفينيقيون رموزاً لكل صوت

فكانت الحروف. وبعدهم كان الاراميون ثم النبطيون اول صناع الكتابة، فحملوا معهم (الحرف) أثناء رحلاتهم التجارية الى الحيرة وبلاد مابين النهرين ليحل محل المسمارية في بابل وآشور وفارس. ومن هناك رحل الحرف الى الحجاز ولعله جاءها مباشرة مع النبطيين مابين القرن الثالث والسادس الميلادي.

فى بلاد الحجاز (شبه جزيرة العرب) تحرر الحرف من هيئته النبطية التي كانت تميل الى التربيع واكتسب شخصيته العربية المائلة الى الاستدارة، مع نزوع الى التربيع.

تطور الخط العربي:

نما الخط العربي مع نمو وتطور الحضارة العربية وظهور الاسلام فظهر فيه اتجاهان.

الأول: الخط الجاف المولد من العبرانية والتدمرية ومن الأم الارامية.
وقد استعمل لتدوين الأخبار الرسمية ولكتابة المصاحف.

الثاني: الخط اللين، وهو سلس مطواع (كالخط النسخي - اتابكة الموصل) واستخدم فى الحياة اليومية كما ان الخط المقور او المستدير والخط المبسط ظهرا سوية.

وأصبح للخط العربي فنانوه، وخطاطوه، ومريدوه، ومشجعوه لما فيه من القابليات على التطور، ولما يحوي من الجمال والمتعة، ولتعقد الحياة الحضارية وبروز الحاجة لتعميقه واستخدامه فظهرت له أشكال فنية جديدة. منها:

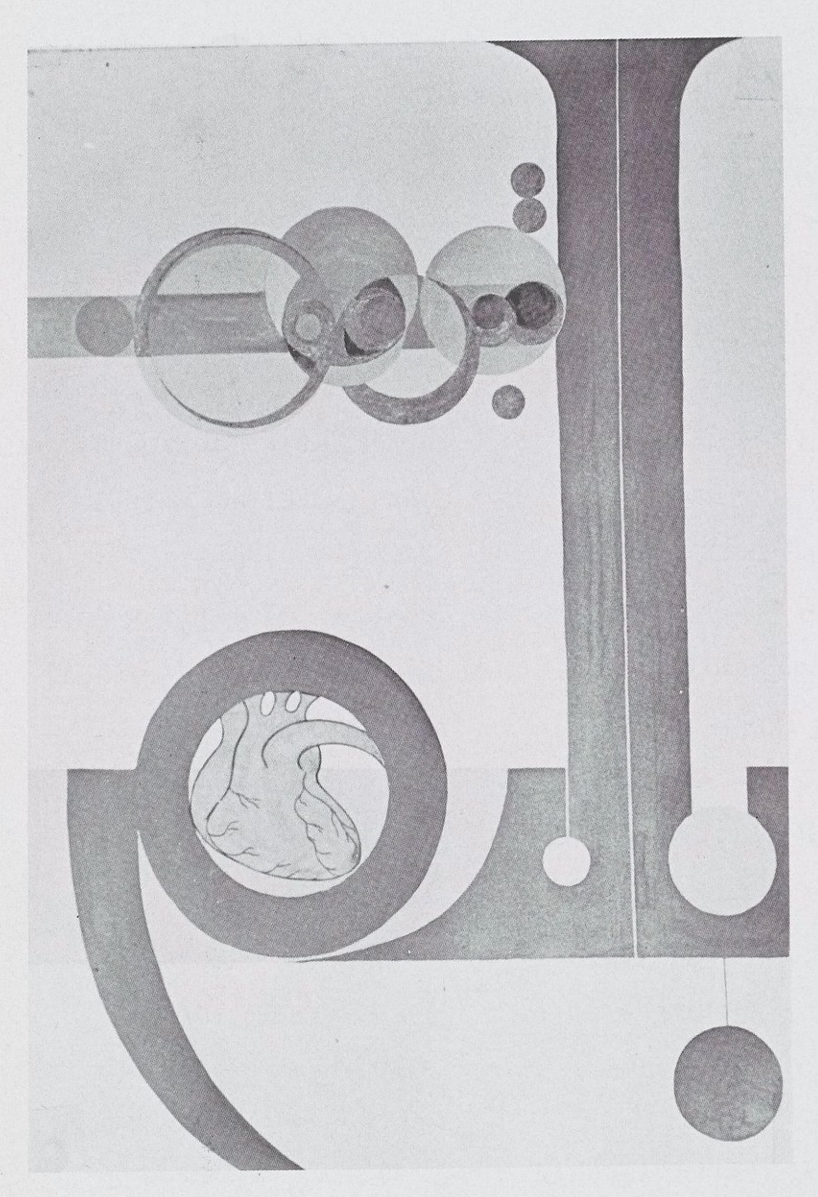
١ - **التزييني. وأولها الخط الكوفي ومنه المضلع الهندسي والمشجر والمظفر وخطوط أخرى كالطغرائي والديواني والفارسي**

٢ - **القاعدي وهو قلم الطومار والثلث والرقعي والنسخي**

ويجدر بي الوقوف قليلاً إزاء الخط الكوفي، الذي هو نتاج نظام هندسي وزخرفي معاً. وله أصلان (قلم الطومار) المبسوط كله وقلم (غبار الحلية) المستدير، الخالي من الاجزاء المستقيمة.

أما الاقلام الستة الأساسية (عدا الكوفى) **فهي الثلث والنسخ والرقعة والديواني والفارسي والتوقيع او الاجازة.**

فى ولاية الحجاج بن يوسف الثقفي اخترع (ابو الاسود الدؤلي) (المتوفي فى ٦٧هـ) **الشكل** فى الحرف العربي، وهو ضبط الكلمة بالحركات بوضع نقاط فوق او تحت او جنب الحرف، مخافة اللحن بالقراءة. ثم أكمل هذه المرحلة (الخليل بن احمد الفراهيدي) (المتوفى عام ١٧٠هـ) فثبت **علامات الشكل** الثمانية المعروفة لدينا الآن بحركات (الفتحة والضمة والكسرة والسكون والشدة والمدة والصلة والهمزة). ومن بعد ذلك زيدت العلامات لغرض النقش كمصغرات حروف توضع حوالي الحرف كالظفر والزلف الخ... أما الوزير (ابن محمد بن مقلة العباسي ٣٠٠هـ) فقد ضبط هندسة الحرف على مقادير ونسب معينة. وفي زمن الخليفة (عبدالملك بن



قتيبة الشيخ نوري : تبرعوا بالدم ، معرض الملصقات الجدارية ١٩٧٠ ، قاعة المتحف الوطني للفن الحديث.

مروان) كان قد وجـد الاعجام، لتمييز الحروف المتشابهه بعضها عن بعض بوضع النقـاط، او التنقيـط كما في ال (ب، ت، ث، ج، خ، ق، الخ) .. استطيع ان اوجز خواص الحرف العربي من الناحية الفنية التصويرية بالآتي:

اولاً: للحرف العربي محوران الشاقولي الذي يمتد الى الاعلى كما فى (الالف) و (اللام) و (الطاء) والمحور الافقي (كالباء) واخواتها و (الفـاء). وهذان المحوران معروفان باهميتهما فى التأليف والتشكيل الفني. ويعطى بعض المتصوفة لهما معان تامليه دينيه اخرى.

ثانياً: يتكون جسد الحرف من راس بالجهة اليمنى وعقب الى اليسار، كما فى (الفاء). او من راس فى الاعلى وعقب ممتد الى الاسفل كما فى (العين) و (الحاء) (والميم) و (الرأس) يكون دائماً معقداً ملفوفاً اما العقب فهو رشيق ممدود.

ثالثاً: يمكنني ان اتصور الدائرة على انها الوحدة التشكيليه فى رسم الحرف العربي، حيث تتكرر وتكبر وتصغر وتمس بعضـها البعض وتظهر او تغيب حسب شكل الحرف كما فى (الواو والسين واللام والقاف والراء والهاء) وغيرها. ولعل ذلك قريب لمبدأ التقوير او التدوير فى الخط.

رابعاً: (النقاط) و (الشكل) يخلقان ارضية فنية لجسد الحرف (ويستثنى من ذلك الخط الكوفى فله شخصية مسيطرة فى التأليف الفني لا تحتاج الى ادعام او تأطير.) وعـلامات الشكل الكثيرة والحركات المتعـددة تعطي الفنان حرية دون التقيد باعراب الكلمة نحوياً.

خامساً: المرونه الفياضـة التي يمتاز بها الحرف العربي وتمكنه على لبوس اي شكل هندسي او تكوين تصويري او زخرفي وهو ما اغرى كثيراً من الرسامين باستخدامه كدافع فني Motif.

سادساً: تحوي الكتابة العربية بصورة عامة على الكثير من الشخصية العربية. فالرومانسية الصحراوية والجمـالية البدوية، يمكننا الشعور بهما فى امتدادات الخط العربي الرشـيقة، وانحناءاته الانيقـة غير المعقـدة، والانسياب الحرفى المتموج.

الحرف والعمل الفني:

ان كلاً من الحرف والكلمة تدوين وتعبير عن مادة او معنى. والفرق بينهما ان الحرف بمفرده تجريد، ولهذا اسـتعمله الفنانون رمزاً او شكلاً فنياً مجرداً اما الكلمة فمعناها ملتصق بها ويقيدها فنياً.

استعمل الحرف والكلمة قديماً في **الرقش** ونحت ابواب الجوامع وحيطانها ومحاريبها كما استعمل فى التطريز والخزف. وحديثاً دخل الحرف فى اعمـال الفنانين المحدثين عند التجريديين والمستقبلين والتكعيبين والداديين، وكذلك فى الفن البصري **Optical Art** وفي الرسم الاشـاري **Sign Painting**. ففـي سـنة ١٩١٣ اسـتخدمه براك ثم

بيكاسو فى الرسوم الملصـــقة Collage وظهر الحرف كثيراً فى رسوم كلي Klee وشـويترز Schwitters وراوشـنبرك ونولارد وهـويفر وتروكس ومانيســيه Manissier. وبين العـراقيين جميــل حمودي وشاكر حسن ومديحة عمر وغيرهم.

والرسم الاشاري او الكتابة التصويرية التي لا تقرأ برزت فى القرن العشرين اذ استعمل الخط كمادة فنية او زخرفية فى اعمال مارك توبي والـكوبلي Alcoply وجورج ماتيو. والحرف هنا يختلف عن الحروف المتوارثة المتداولة التي تعني شيئاً مقصـوداً لانها صور حروف لا تمثل شيئاً مقصوداً، او انها تمثل اموراً غير مكتشفة او رمـوزاً شخصية.

والحرف العربي هو من اجمل الصيغ المجردة خاصة بالنسبة لانسان لا يفقـه دلالته، او يعمل هذه الدلاله لكي يستمتع بالشكل الجمالي الصرف.

وعلماء النفس احياناً يستكتبون مرضاهم للفحص والمعالجة بتحليل اســلوب ربط الحروف وترددادها وزواياها والشكل العام الطاغي على كتابة المريض، حتى وان كانت خالية من المعاني المسلسلة، لأن الحـــرف وجد للتعبير عن خلجات النفس ومكنونات الفكر وهو بدوره يتأثر شكلاً ورسماً بما يجـول فى ضمـــير الراسـم ونفســيته، وعين الحـال تماماً عنـد الفنـانين الذين اهملوا معنى الكلمة واتخذوا الحرف نفسـه موضوعاً او دافعاً فنياً بحتاً في عوالم الجمال والخلق.

بعض المراجع

١ــ تاريخ الخط العربي وآدابه: محمد طاهر الكردي الخطاط ١٩٣٩.

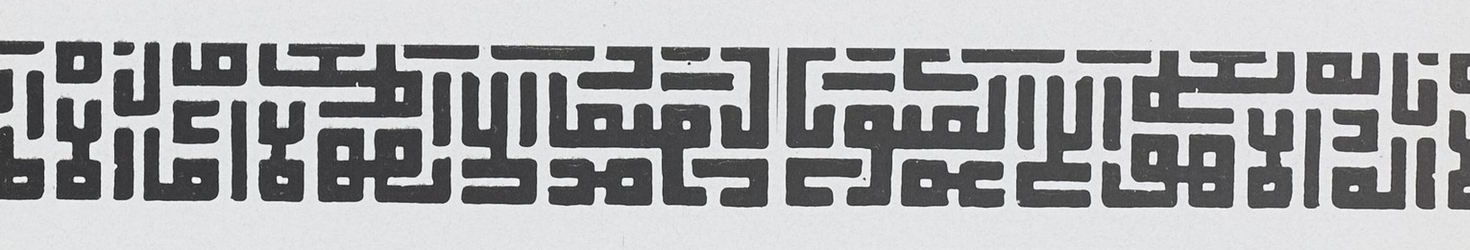
٢ــ قصة الكتابة العربية: ابراهيم جمعة

٣ــ مجلة اللسان العربي: جامعة الدول العربية ـ الرباط ـ العدد الخامس ١٥٦٧: مقال الحرف العربي وجولاته: الدكتور عفيف بهنسي ص٧٧/٨٦

٤ــ The Art of Written Words, Donald M. Anderson

٥ــ The Art of Writing, Unesco

٦ــ Encyclopidia Britanica·

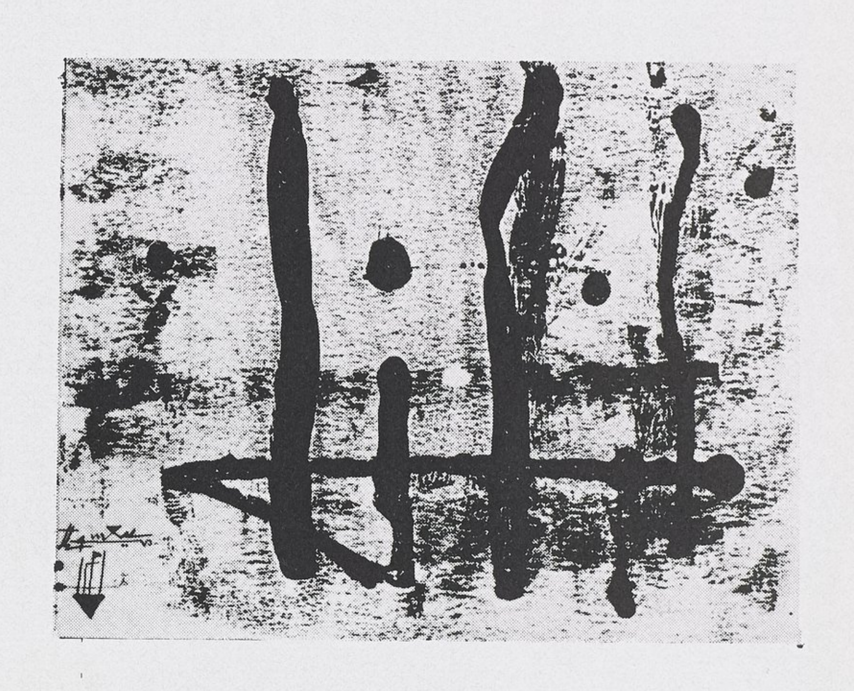


مشروعية البحث عن البعد الواحد

شاكر حسن آل سعيد*



* رسام ومدرس في المتوسطة النظامية للبنين.



شاكر حسن آل سعيد : تأمل ، مونوتايب . المعرض الشخصي ١٩٦٦ . قاعة المتحف الوطني للفن الحديث ، من مجموعة الاستاذ جبرا ابراهيم جبرا .

١ ـــ تعتبر ممارسة الحرف العربي، والحرف عموماً، في التشكيل الفني محاولة للعودة الى القيم الحقيقيــة في الفن، ☆ وذلك بعد ان حققت النزعة التجريدية آخر اشكال التطور الفــني، الذي بدأه فنان العصر الحديث، من حيث انجاز حريته في مجال تكوين العـــلاقات الموضوعية للعمل الفني.

ولكن التجريدية لم تكن مجرد شكل جــديد للاساليب الفنيــة التي تمخض عنهــا النصف الثاني من القرن التاسع عشر، والتي نمت وترعرعت في القرن العشــرين بل كانت وجهة نظر جديدة في تخلي الفنان عن رؤيته الطبيعية او شبه الطبيعية للأشياء، في العالم الخارجي بالمرة، سواء أكانت مجـالاً للمحاكاة او المناقشـة او التعبير عن الذات والمشاعر، مستبدلاً اياها بالرؤية غير الطبيعية بل بالرؤية اللا- شكلية non-figurative.

ومع ذلك فان الفن التجريدي ظل آخر معقل لكيان الفنان الانساني المعبر عن حريته الانسانية عند مناقشة القيم الموضوعية التي يصوغها. صحيح انه في افنائه للشكل الطبيعي معــوضاً اياه باللا - شكل يلغي الحقيقة الموضوعية في فن كان حتى الآن خاضعاً لهذه الحقيقة، بواسطة وسط ثالث تلتقي فيه وجهة نظر كل من الفنان والمشاهد الا انه باتخاذه من العلاقات بين الفنان والعالم الخارجي مسرحاً للبحث يظل خاضعاً للموضوعية الشكلية في التعبير ولو عن طريق تقنية لا - شكلية.

٢ ـــ وهكذا تجيء هذه المحاولة في سياق البحث الخطي Graphisme كنقطة عبور لفن مدرك لأســتحالة الاستمرار في هدم العلاقة بين الفنان والعالم الخارجي (وهذا الهدم هو ما تنطوي عليه المحاولات

☆ اي التي تعني استقصاء الحقيقة في الفن ومن ذلك المحافظة على المعنى التشكيلي في البحث بواسطة الابعاد.

الفنية المعاصرة من وعي، حينما يمهد لها بالوسائل الادائية، لحضور مفاجيء للمشاهد دونما واسـطة فنية لايساهم في صنعها)... هدم دون ان يشفع ذلك بناء جديد لعـلاقة يوطدها الفنان بينه وبين اي عالم آخر.)

وكان ان وجدت هذة العلاقة بين (الفنان) وبين (الابعاد الفنيـة بالذات)؛ اي من اجل فن يتحذ من الابعاد التشكيلية نفسهـا موضوعا للناقشة بدلاً من ان يسلم بها كل التسليم، دونما مناقشة.

فالتعبير بالحرف اذن هو فى صلبه محاولة مشروعة، وتطور تاريخي للفن نحو تخطي الواقع السطحي **ذي البعدين** كمناخ طبيعي للعمل الفني، الى حقيقة الخط (او البعـد الواحد). (كما ان هناك محاولات اخرى تستبدل السطح التصويري بالفضاء الحقيقي:- الفراغ المعماري ذي الابعاد الثلاث، او البعد الرابع - الحركة النسبية -، او بالحركة الفعلية او الرؤيا البصرية الفوقيـة الخ...).

الا ان مثل هذا التخطي لا يمكن ان يتم بصورة يلغي فيها السطح التصويري. او الوسط الثالث ما بين الفنان والمشاهد كمـا هو الحال فى الفن المحيطي او الحركي مثـلاً، انما سيتخذ من الرؤيا التصويرية مجـالاً لذلك. فهو اذن يؤلف مجالاً جديداً لمناقشة عالم الابعـاد او البعد الواحد عند حضور موضـوعي على السطح التصويري بالذات. انه لا يصادر العالم الثالث : العـالم الفني التصويري لحساب كل من الفنان او المشاهد؛ ولكنه يتخذ من طبيعة العلاقات الجديدة بين السـطح والخـط مجالاً لتصـعيد تصوري لا يتخذ من الشكل والبعدين سوى المناسبة لذلك، وهكذا فان صلب (التناقض) بين مسألة الحرف، او الوجود بواسطة البعد الواحـد خـلال العمـل الفني، وبين طبيعـة السطح التصويري، او ضرورة وجود وسط ذي بعدين من اجل التعبير الفني، يكمن مغزى هذه المحاولة الجـديدة. فهو تنـاقض ضروري من عنده ينبثق التصور ويندا ح*

٣ — واذا كان الوجـود الخطي، **وبالتالي الحركة الذهنية للحرف العربي ذي الطاقات الهائلة لهذا الوجود**، وجود مستحيل (بالمعنى الفعلي اذ كيف يوجد البعد الواحـد على السطح والكتلة والفراغ...؟) او وهمي (لأنه يمكن تصوره فحسب) فهو اذن من غير عالم الشكل الذي يرسم عليه (معمارياً، الخط هو تلاقي سطحين، ورياضياً هو افتراض منطقي، وهو ايضـاً

* وهذا ما يوازي معنى التناقض الموجود فى طبيعة اللغه العربيـة لانطوائها على حروف صوتيـة مقروءة وأخـرى مستخرجة هي التي تؤلفها الحركات (من فتح وضم وجر وتنوين الخ...). وهو نفس ماقصده هنرى كوربان فى صـدد الاشارة الى طبيعة اللغات السامية (من جمود وتجريد) بقوله «ان الخط العربي لايشير إلا للحروف الساكنة، وبالتالي فان المقطع بحد ذاته لايمكنه أن يكون حرفاً وكلمة فى آن واحد كما هو الحال في المقطع اليوناني الذي يرتبط فى نفس الوقت ارتباطاً وثيقاً بالحروف الصوتية» ص ٢٢٦ جـزء (١) تاريخ الفلسفة الاسلامية.

معراج تأملي. شاكر حسن آل سعيد پوستر. قاعة جواد سليم (المتحف الوطني للفن الحديث). ١٩٧٠ بغداد. من مجموعة السيد رفعت الچادرچي



حركة نقطة ؛ على أنه فى جميع الأحوال أثر كوني، أو حصيلة تفاعل تكوينات كونية عديدة تجمع مابين الانسان أي الفنان والعالم الخارجي (أي العمل الفني والخامه ووسائل التعبير والصدفة) ، عبر وجود مكاني وزماني فى آن واحد. وبمعنى آخر: أن الاطار الفكري للتعبير بواسطة الحرف يقتضي من جهة اعتبار العمل الفني فناً مكانياً ولكن في شكله الزماني، وذلك على الضد من وجهة النظر الاكاديمية التي تجعل من البعد الرابع اضافة للابعاد الثلاث المكانية الاولى. كما يقتضي من الجهة الاخرى أن يعيش الفنان لا - موضوعية فنه ولا - شكليته فى آن واحد.

والواقع انه من الممكن اعتبار ان هذه الصيغة الجديدة للفن المكاني وهو في شكله الزمانى قلباً أساسياً لمفهوم الفن كلغة شكلية ومرئية في نفس الوقت. ذلك ان وعينا اياه يبدأ من كونه ادراكاً لأثر فان عن أي رمز لغوي. وعلى أنه لايتخذ من الاشكال او المساحات التصويرية أساساً جمالياً فى الرؤية، بل هو على الضد من ذلك يتوخى الكشف عن جمالية ما ورائية ما قبل الوجود الشكلي.

ومن هنا فان كيانه كيان غير حسي، أو أنه حسي كلي، (أي ليس بصرياً فحسب) بحيث يمكننا القول أنه يستهدف تعميق مفهوم اللا - الرؤية الفنية، فكأنه بذلك يشيد العمل الفني فى محيط البعد الواحد بالذات، ذلك البعد الذي يمكننا ادراكه ذهنياً عند ملتقى سطحين متعامدين فحسب، فاذا ما حاولنا التعبير عنه بواسطة الشكل أو الكتلة او الفراغ تعذر علينا كل التعذر، وأصبح وعينا اياه وعياً مجازياً لامعنى له. فهو فن ذو شكل زماني، لا لأنه يحسب للحركة فحسب حساباً؛ لأن وجوده يتوقف على مدى الوقت الذي يمضيه المشاهد فى مشاهدته (الفن الحركي و المحيطي) بل هو كذلك لأنه يبحث فى (ازل) الشكل فهو مشاهدة تصورية: اي كشف يعتمد على حركة ذهنية يهيؤها العمل الفني بشتى معطياته التشكيلية اللا - شكلية، اللا - مرئية (أي خارج الرؤية).

وباختصار فان هذا **الشكل الزماني المكاني** يقتضي تحقق العمل الفني خارج السطح بل العالم التصويري وليس فى داخله.

٤ — على ان لمساهمة الحرف فى التشكيل الفني انسانيته، بل انسانيته الكاملة فهو يقتضي بحكم وجوده **حصيلة التقاء** بين الفنان والمشاهد، وبين الاثر المرئي والعمل الفني كعملية تأمل وليس كمجرد رؤية بصرية. ومغزاه من ثم أن يتسامى بالذات الانسانية الى مستواها الانساني التام، اي أن يعبر عن وجود الذات البشرية عبر مراحلها جميعاً، منذ لحظة تكونها حتى فنائها بل انه ليتشعب اكثر من ذلك فيرمز الى وجود النوع الحي عبر الوجود الانساني: (الانسان والحيوان والنبات والجماد وكعضويات مجهرية)؛ لا بل يتوغل فى ان يوحد ضمن اطار هذا التأمل مابين الكائنات جميعاً من خلال كيانها المادي، اللاعضوي او العضوي المتكاثر.

وهكذا فان تحقيق **البعد الواحد** بواسطة



معراج: شاكر حسن آل سعيد ١٩٧٠. المعرض الشخصي. قاعة جواد سليم (المتحف الوطني للفن الحديث). حبر على كارتون.
من مجموعة السيد فريدالله ويردي.

الحرف هو نزعة تأملية لوجود الذات الانسانية عند مستوى الوجود الكوني:- أنه ان يحقق الجسد الانساني الحي، نوعه فكيانه الحجيري، وان تحقق الجثة الانسانية عبر ذلك صيغتها الذرية حيث استغراق الذات البشرية بالكون أجمع، وحيث اختصار التطور (الكمي) الى اولياته (الكيفية). فان من خلال هذا المنهج الاركيولوجي في سبر أغوار النفس، وبهذا التوجه الروحي الموضوعي يتحقق الاشراق ما قبل التاريخي Pre-Historique للفكر التأملي.

٥ — ومع ذلك فان أهمية التعبير الحرفي في الفن مناطة بادراكنا للنظام العقلي الذي يمنحه اهتمامه، وضمناً الوضع النفسي والاجتماعي للبيئة التي تستوطنها، (يمكننا أن نعي ذلك في دراسة الاهتمامات الاولى للحضارة اليونانية فالاسلامية بالحرف كعلامة روحية - مادية معاً، وقبل ذلك باهتمامات سكان العراق القدماء بالرياضيات والتنجيم مثلاً). ذلك أن الحرف بهذا المعنى يتبوأ مكانة غيبية كالتي نادى بها ماركوس الغنوصي: «ان جسم الحقيقة مكون من الحروف الابجدية »٥ وهذه المكانة نفسها هي التي يضع لها جابر بن حيان التوحيدي، في القرن الثالث الميلادي اسم ميزان الحروف حيث تتبين لنا قيمه الحروف الرمزية ومعناها مثلما تتجلى في الفكر الصوفي الذي يضطلع عند البعض بالكشف عن « امم الحروف العالية، وتنزلها في قوالب الكلم المرموقة٥ ».

على أن دور الحرف في الفن التشكيلي بحد ذاته كان في نفس الوقت مفارقة للذاتية وكشفاً للحقيقة، سرعان ما أشاد صرح فن قائم بذاته هو فن الكتابة. ذلك الفن الذي لم ينفرد بنفسه كوسيلة تعبير ذهنية بل تخطاها عبر (الفن المعماري، وفن الفخار، والكاشاني والصناعات المعدنية ايضاً). ولقد ظلت اشكاله الفنية المتنوعة غنية بطاقاتها التجريدية الى الحد الذي عبرت باستمرار عن المعطي الروحي الصرف للحضارة، وذلك باستمرار ظهورها كلوحات حائطية على جدران المسجد او ككساء من القاشاني للمنائر والقباب، أو كنص كتابي للقرآن ضمن تكوين زخرفي عام.

ومن هنا، فان الاكتشاف المعاصر للخط كحرف وكبعد هو بدوره استمرار غيبي لعقلية فنان متجاوز لذاته وواقعه النسبي في سبيل ان يستقصي اصوله من جذوره وان يطور ابداعه عبر ثماره:-

عقلية فنان مؤمن وكوني.

إن في البحث عن الحقيقة عبر الحرف كشكل ومعنى ممارسة لحرية الفكر الانساني المعاصر، للوصول الى اليقين الروحي

٥ تاريخ الفلسفة الاسلامية جزء (١) -

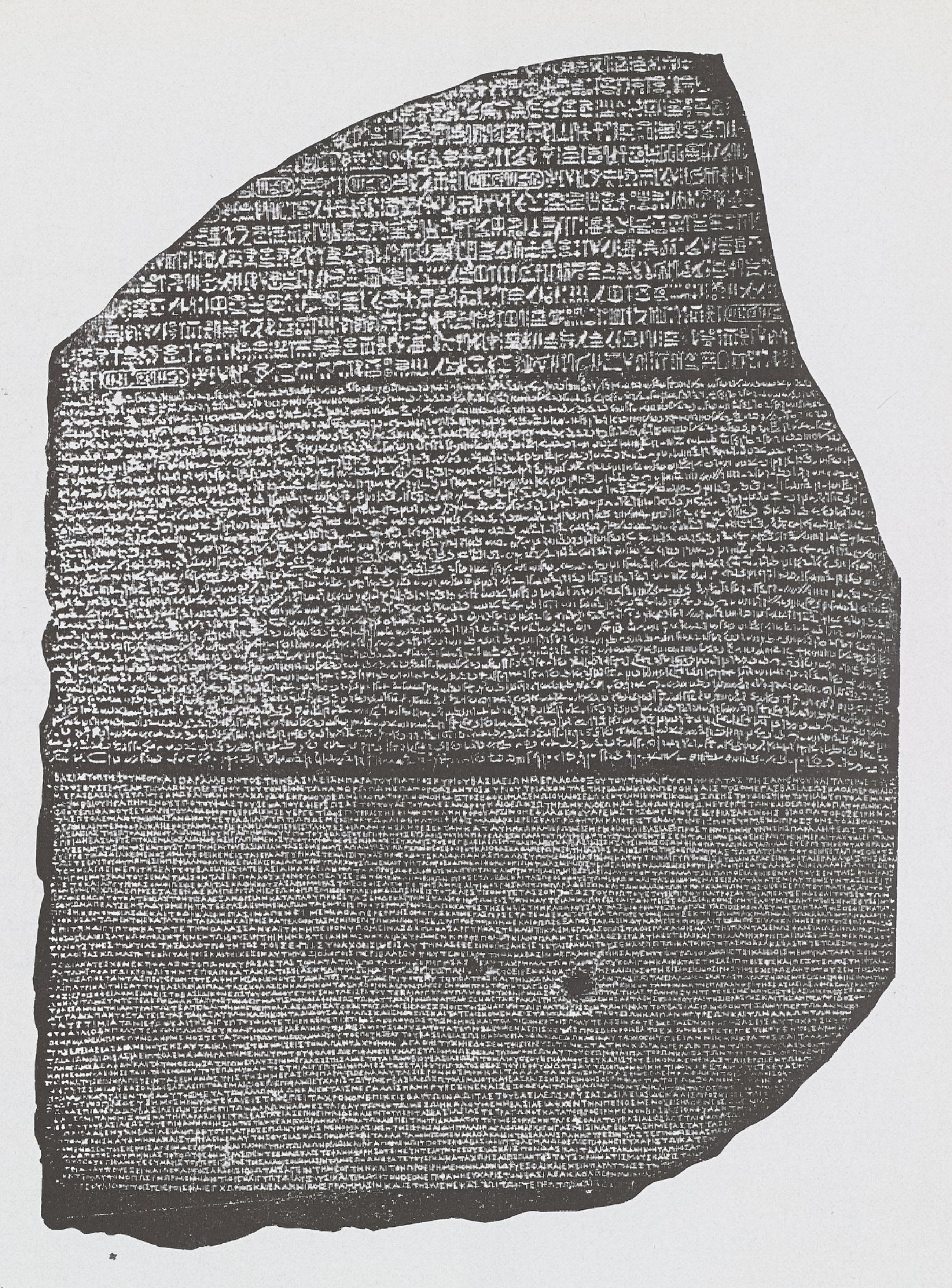
٥ كتاب المواقف الالهية لأبن قضيب البان منشور ضمن كتاب الانسان الكامل في الاسلام. ص٢٤٨ عبدالرحمن بدوي. القاهرة ١٩٥٠.

والمادي معاً، ومن خلال قيمة هي فى نفس الوقت ذاتيه وكونيه... حضورية وغيبيه.

من هنـا يتبين لنا ان ثمة حقـاً مشـروعا من الناحيتين التاريخيه (بالنسـبة لتأريخ الفن الحـديث)، والحضارية (بالنسبة لمنحنى الحضارة الاسلامية) في ممارسة البعـد الواحد، من نقطة انطلاق (حروفية).

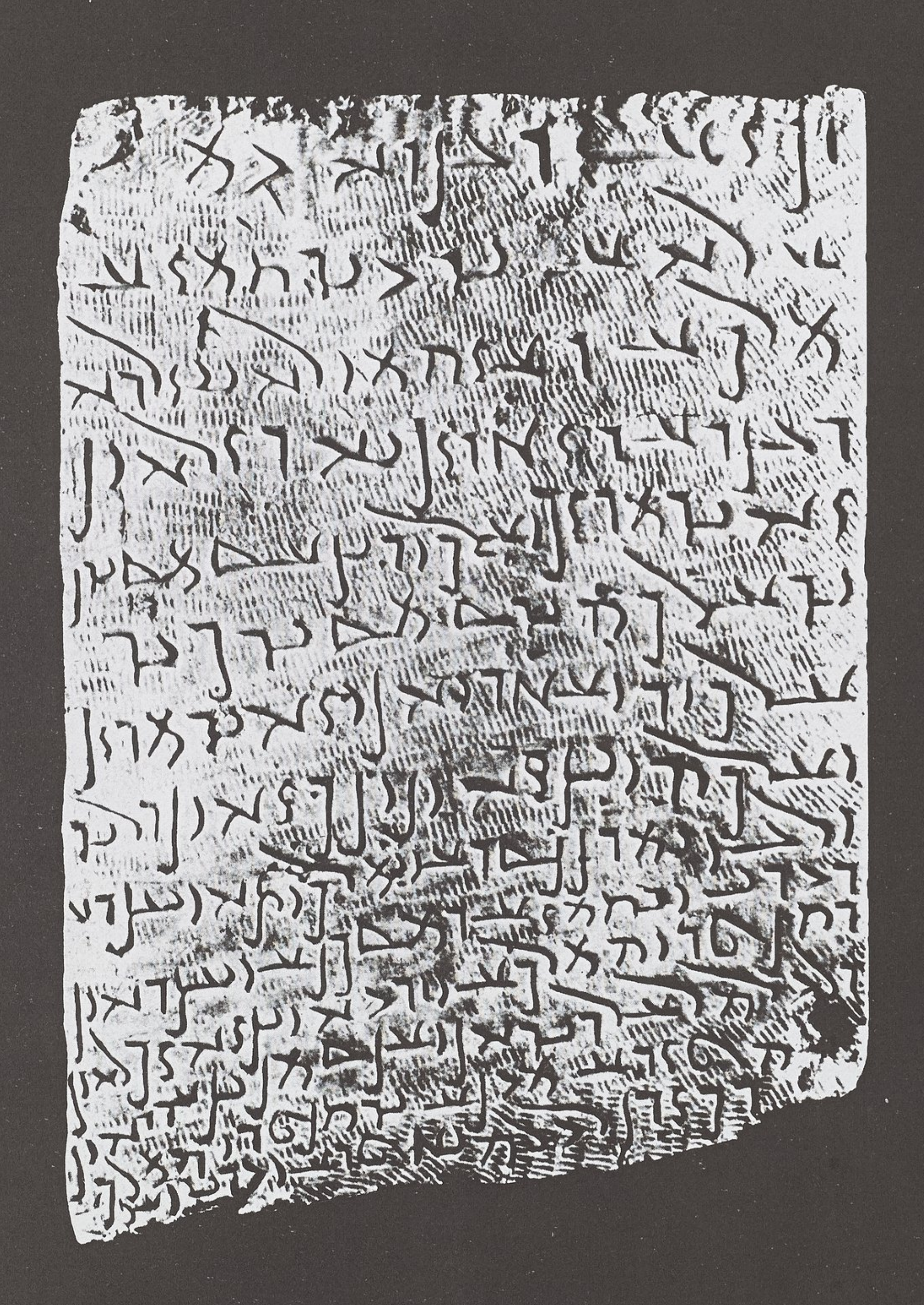
وفى ذلك معنى ان ممارسة الحرف في التشكيل الفني محاولة للعـودة الى القيم الحقيقية في الفن.

كتطور تقني، كانت ممارسـة الحرف فى العمل الفني اول الامر محاولة (تجريدية) وذلك بالكشف عن النظام الداخلي لحركة هذا الرمز اللغوي المفصول بواسطة الفعل عن قيمته الاولى كوسيلة تكوينيه. انه تأمل للكون او وصف شهودي للعالم الخارجي وبواسطة لقية فنية يتوحد فيها الانسان والعالم، كأثر وليس كخلق. هذه اللقية هي السطح التصويري الا ان المسـاهمة به كتشكـيل فني هـو (بحـث) في موضوع الابعاد الفنية بالذات.. هو بالاحرى نظرية للتعبير عن البعد الواحـد على سطح ذى بعدين.

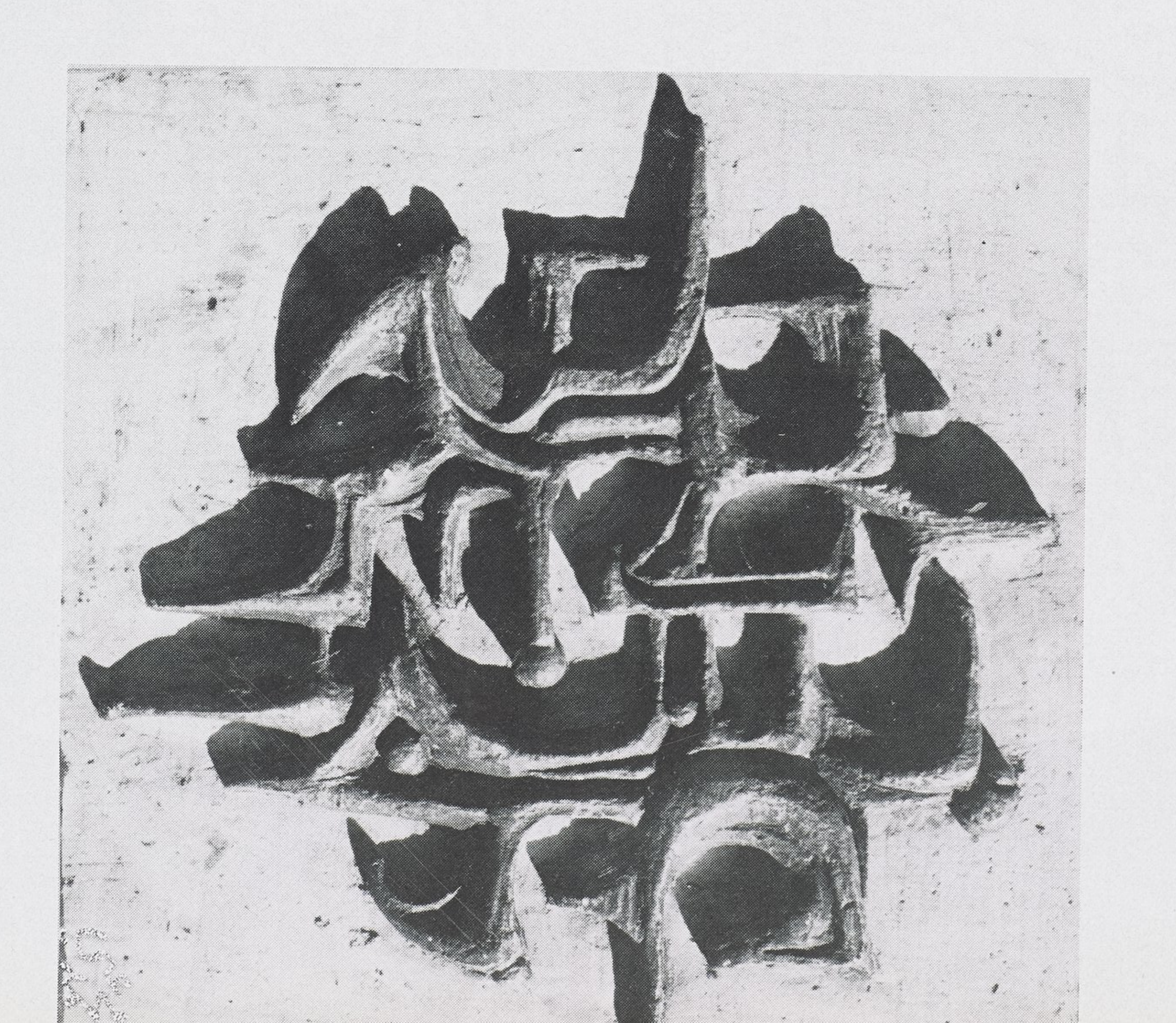


حجر رشيد

نموذج من الخط الارامي

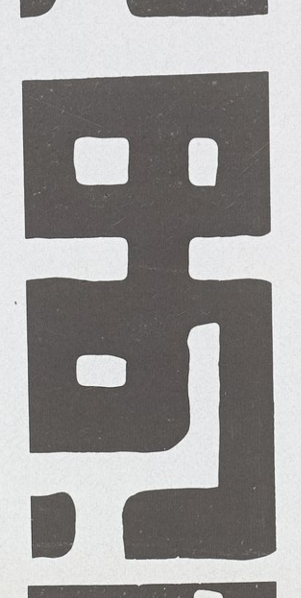


محمد غني — نافورة من الاسمنت ٢×٢ م . دار الدكتور خالد القصاب .



ملاحظات في الحرف

ضياء العزاوي *



* رسام تجريدي وموظف في مديرية الآثار العامة



كتابة مسمارية من الفن الاشوري

امتازت الكتابة الاولى للانسان بكونها ذات جانب استدلالي حيت كانت الكلمة ذات وحدة صوتيه وصوريه في آن واحد، كما كان تكوينها التشكيلي يميل الى الاختزال اكثر مما نجده فى الكتابات الاخرى. وغالباً ما تكون العلامات التي تتألف منها الكتابة الصورية ضمن قطاع خطي مرئي ذي دلالة معنوية تبرز جماليته التشكيلية فتتخذ تلك الاشكال والخطوط علاقات مختلفة بين كل جزء منها.

فجمال الشكل اذن يتضمن، بالاضافة الى ذاتيته الخاصة كوسيلة للتعبير تحويل ذات الانسان الى موضوعات خارجية؛ وبهذا تكشف تلك الوحدات الخطية نمطاً خيالياً يظل على ادراك مباشر لهذه العلاقات التعبيرية من قيمة تتجسد فى الموضوع المطروح من خلال العلاقة الخارجية، بين الانسان من جهة والعناصر الخطية من جهة اخرى؛ وذلك بالرغم من اختلاف دائرة الافكار التي ترتبط بعقل الفرد الواحد والتي تكون الخلفية الحضارية لتلك الخطوط.

وعلى هذا يظل جمال التعبير مجهولاً لمن لا يعرف اللغة؛ وبالتالي تكون جمالية الشكل المتولد من العلاقات الخطية هي الرابطة الاساسية بين المشاهد والجمال الخطي.

في بداية تكوين (الحرف) كان جمال العنصر التشكيلي يتحقق في التنوع فالكل (حدود اللوح النحتي او الكتابي) يحدده التكرار الايقاعي لتوزيع الاجزاء بينما تحولت بعد تطورها الى وحدات تشكيلية ضمن توزيع هندسي يكون المستطيل الشكل الأكثر أهمية في التوزيع؛ عند ذلك لا تصبح الكتابة (كوحدة تشكيلية جمالية) في حالة وجودها ضمن لوح نحتي مجرد اشارة للمآثر والأعمال الانسانية وانما تصبح جزءً من نقطة فى التكوين العام، وبؤرة للعلاقة التشكيلية مما يساعد على تقوية وتركيز الأحاسيس بالرغم من ان واقع الاسطورة والجانب الميثولوجي هو اكثر حدة وقوة مما ينتجه اي شكل من الاشكال الفنية.

اكثر ماتميزت به العلاقة الخطية التي بدأها الانسان فى بلاد الرافدين احتواؤها على الشكل المغلق؛ فهي كخطوط خارجية حاول الانسان ان تكون بشكل من الاشكال ذات مطابقة شكلية لما يريد ان يعبر عنه، وبالتالي فى محاولة ايجاد التعبير اللازم كضرورة حياتيه من جانبها المادي والروحي. كما ان خضوع التعبير للعلاقات الخطية - الخط المستقيم في الغالب - استدعى بالضرورة اسقاط جانب من التصور الديني فى بعده الميثولوجي على تلك العلامات الصورية فالعلامة تستمر بالرغم من انقطاع المقطع الخطي حتى يتحول الرقيم الطيني، كشكل كتابي ذي بعد اركيولوجي، الى تكوين بلاستيكي غير محدد بالشكل الهندسي.

ان النظر الى تلك العلاقات الخطية، لا من خلال كونها مضامين ادبية وانما باعتبارها تكويناً تشكيلياً تجريبياً كالتي يجريها الخطاطون فى الكتابة العربية التجريبية، لتستحيل هي نفسها الى ابعاد انسانية... كل هذا يساعد فى اكثر الاحيان على تحويل الرؤية اليومية ذات البعد التأريخي الى (اشكال

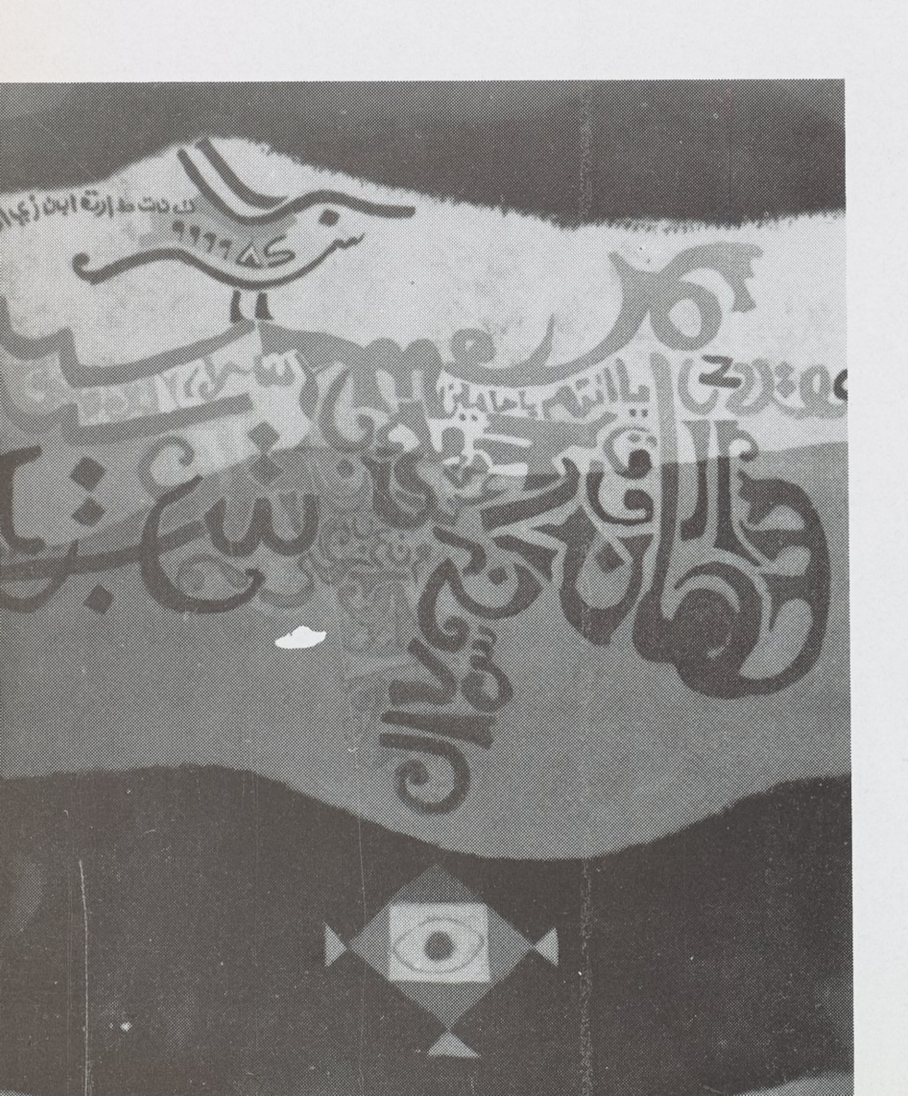
يومية حضارية) ليس من الصعب ان تنتمي الى عصرنا.

الحرف العربي تكوين متحرك ضمن نقاط منظورية مختلفة يتجه الى خارج الشكل بالقدر الذي يعمق الاحساس بحركته نحو الانفلات من تلك النقاط فالحرف (تشعب خطي) يحتل الكل ويمنح داخل اللوحة صوتاً ايقاعياً يحقق مع عناصر اخرى رؤيا خاصة. فاذا كان توحد المشاهد مع اللوحة يتم عبر فرض خارجي يصبح تحقيق الحرية اللازمة الضرورية لعملية تقييم مشروطة، كنقطة بداية لما يمكن أن يحققه التكوين التشكيلي من إلغاء لكل تصور مسبق عن مكانية وزمانية وحدة الحرف أو الارابسك، وبالتالي فى الحدود التشكيلية التي تمتلكها اللوحة ضمن (جغرافية) الفن الواسعة.

إن الحرف او الارابسك عند وجوده كشكل ضمن تكوين عام لا يفقد الحرية التي يمكن طرحها عندما يكون الكل فى اللوحة؛ فالحرية تنبثق خلال تحرك هـذا الوجود باتجاه منظور واضح... والحرف عندما يكون قيمة تعبيرية ضمن الوحـدة العامة للتكوين يصبح تجربة جاهزة وسهلة للمشاهد، ومن ثم تنسحب خاصية اللوحة للداخل لتستحيل هذه الواسطة فى التعبير (عملية الرسم) الى شاهد للحظة متحجرة. إن وجود الفعل المؤثر يتحقق من خلال وجوده كحركة دائمة، وأية وسيلة تعبيرية تجعل من الحرف او الارابسك كشاهد للوعي بشرطيتها الخاصة (الاسلوب الخاص بالرسام) من خلال فهم الحرف كوحدة تشكيلية مضافة أو كوحدة فاقدة لوجودها الاساسي. كحاجة انسانية يمكن أن تجرد العمل الفني من ميزته الضرورية، اعني وجوب احـداث التأمل المحرك لوجود الانسان وبالتالي خلق الوعي الحضاري للتطور.

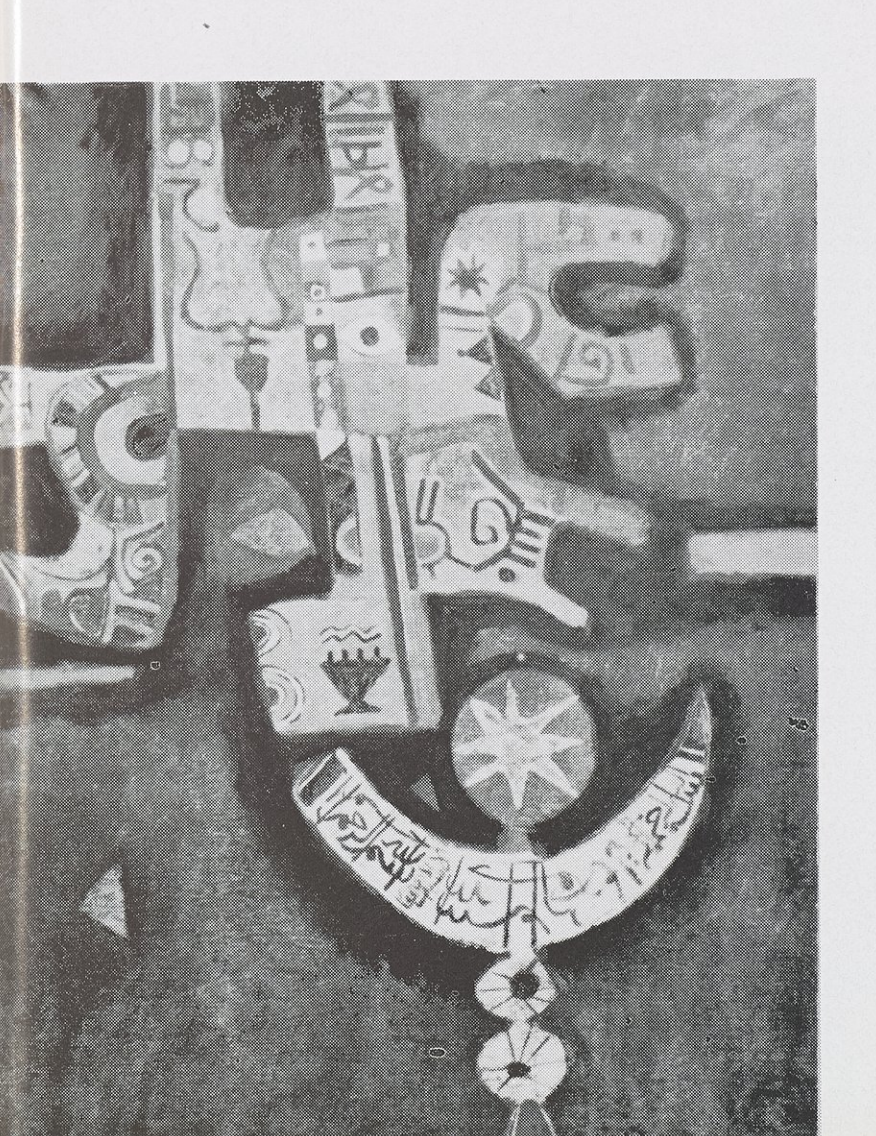
فالحرف بهذا مسار نحو لحظة مفقودة يترك خلال ذلك وجوده المكاني بينما يظل يمارس علاقته بالزمن الذي يوجد فيه. ففي حدود الممكن يكون الحرف على حافة التجربة، يتسلق جزيئاتها ليحقق من خلالها وحدته التي تكتسب شرطيتها ضمن الوجود الجديد له؛

وبهـذا يتحول من ارضية تعبيرية للانسـان بوحـدتها الصوتية والأدبية الى حدود ملغية، وفي أرضية ترتبط بالخلفية الحضارية للعصر (اللوحـة او الجداريات) ممزقاً بذلك حدود المساحة التي ارتبط الحـرف العربي بها منذ عصور طويلة. بخلاف ما نجده فى تطابق الحرف والغاء حدود المساحة خلال الحضارة الآشورية.



ضياء العزاوي : ظل الحرف ، زيتية ١٩٧٠ .

ضياء العزاوي : يا علي ، زيتية . المعرض الشخصي ١٩٦٩ . قاعة جمعية الفنانين



مسألة عن نصوص الكوفي المربع على المنائر البغدادية

وهو عنوان المحاضرة التي القيت في قاعة المحاضرات لجمعية المؤلفين والكتاب عام ١٩٧٠

عبد الرحمن الكيلاني *

* نحات ومدرس في اكاديمية الفنون الجميلة .



النطاقات الثلاث الاولى من جامع السراي والرابع من جامع النعمانية والاخير من المنارة الشمالية للحضرة القادرية. والنصوص هي : ١ـ ولتكن منكم امة يدعون الى الخير ويامرون بالمعروف وينهون عن المنكر. ٢ـ ومن يتق الله يجعل له مخرجاً ويرزقه من حيث لا يحتسب ١٢٣٣ . ٣ـ ومن يتوكل على الله فهو حسبه ان الله بالغ امره قد جعل الله لكل شيء قدرا ٤ـ الله اكبر لااله الا الله والله اكبر ولله الحمد. ٥ـ اليه يصعد الكلم الطيب والعمل الصالح يرفعه .

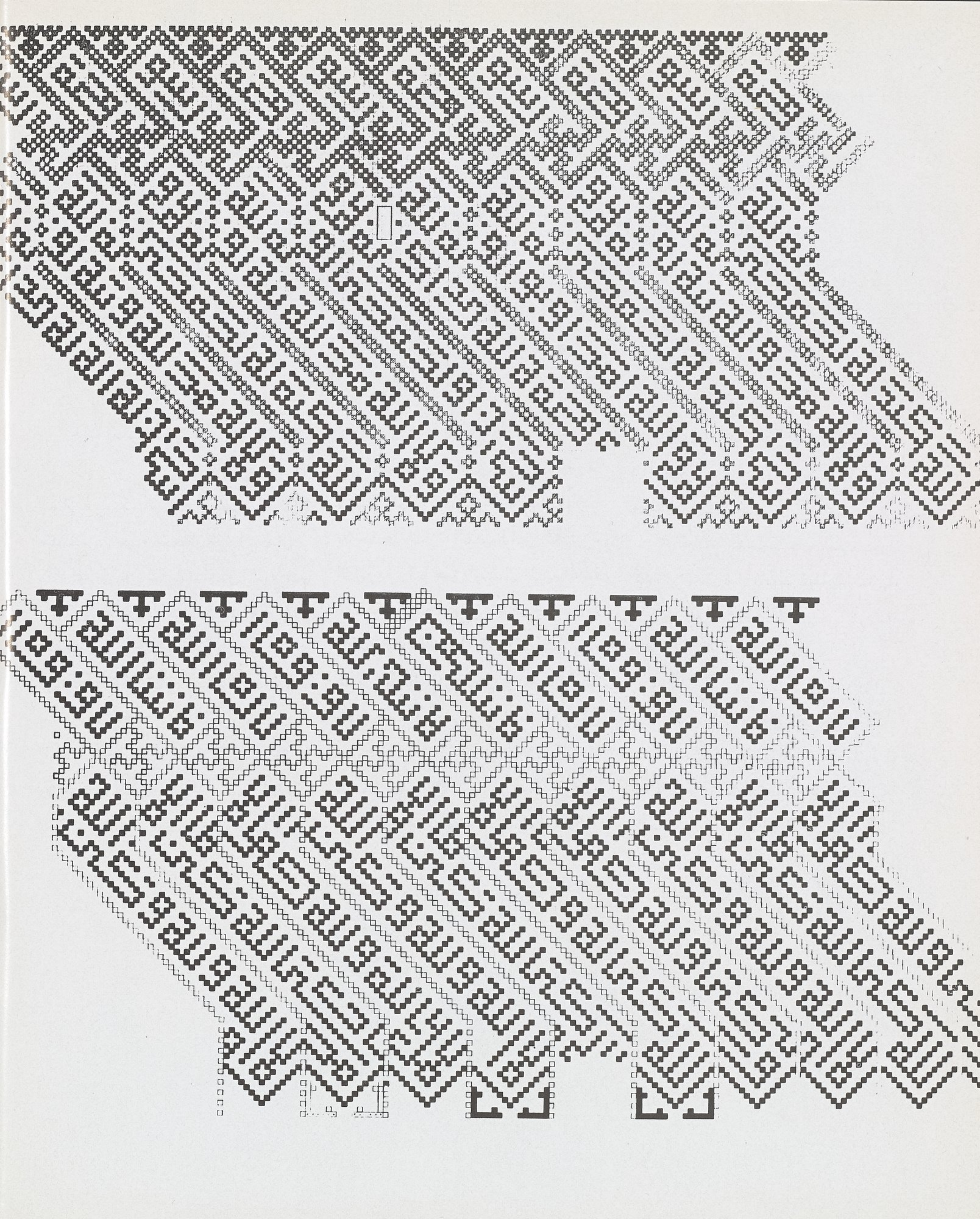
«... يمكن الحصول على كافة الاشكال التي تتكون من زوايا قائمة ، وخطوط مستقيمة ، منكسرة كانت او متعـامدة او متقاطعة من جراء استعمال هذه الوحدة :ـ

اي المربع. كما ان استعمال المربع فتح باب الخروج عن الالتزام بشاقولية وافقية الخطوط التي فرضتها المادة ، ومكن من من احداث الخط المائل الذي حقق الحيوية بسبب تحقق الذبذبة الناتجة عن وضع المربعات جنب بعضها وبهذا الشكل. ويؤكد انحناء السطح ان جميع الخطوط المائلة على منائر بغداد هي خطوط حلزونية في نفس الوقت ، وتوحي بحركة الاسطوانة التي تحيط بها حركة دائرية على محورها وبنفس اتجاه الخطوط الصاعدة ، **كما** يلاحظ على المنارة الشـمالية فى **الحضرة القادرية**. كما حقق استعمال المربع القيمة الجمالية الحاصلة من التضاد بين الخطوط الافقية الساكنة والخط المائل المتحرك . بناء على ما تقدم فان التخلي عن هذه الوحدة يؤدي حتماً الى عدم تحقق ما اشرنا اليه من مزايا ؛ ولهذا فان المربع هو الاختيار الوحيد للمعمار مصمم النصـوص والزخارف ، وبالتالي فهو مجبر على اختياره، اللهم الا اذا اراد الاستعانة بخبرات اخرى عدا خبرة البناء الذي ليس عليه الا ان يضع المربع فى محله، وكذلك المدة.

ان قسـرية الاسلوب هذه لعبت دوراً كبيراً فى شحذ خيال المصمم لمواجهة تحديها فابتكر وتصرف فى اشكال رسم الحروف وتحايل باحدى الطرق التالية :

١ ـــ اللي

وذلك بان يلوي بعض حروف الكلمة لتشكيلها بالشكل الملائم للمساحة المتوفرة كما فى النص المستنسخ من **جامع النعمانية** (الصلاة جامعة الاسلام)، وكما فى كلمة



(الصمد) وكلمة (احد) من نطاق منارة جامع احمد كهيه .

٢ ـ الدمج :

كما فى الكلمة الثانية من السطر الاول من الاسطوانه السفلى لمنارة جامع الحيدرخانه، حيث دمج الحرف (الف) بحرف (الكاف) من كلمة (اكبر) ، وكما فى كلمة (الموالى) على منارة جامع الوزير، وكما فى الرقعة (الله ، محمد ، علي) من جامع القبلانية، حيث دمجت (هاء) لفظ الجلالة (بميم) (محمد) و (دال) (محمد) (بعين) (على) .

٣ ـ الاستعاضة :

وقد وردت على الاشكال التالية:

أ ـ الاستعاضة على حرف ليس له مكان بحرف آخر مشابه له من نفس الكلمة، كما فى كلمة رسول من منارة جامع الحيدرخانه فقد كتبت من غير (لام) واستعيض عنه (بالراء) التي بدأت بها حيث يعاد قراءتها (لاماً) .

ب ـ الاستعاضة عن جزء من حرف بجزء من حرف آخر من نفس كلمة (محمد) من منارة جامع الحيدرخانه حيث استعيض عن ساق (الدال) برأس (الحاء) . وكما في كلمة (محمد) الواردة فى السطر الثاني من النص الوارد على منارة جامع الخلاني .

٤ ـ العكس :

وذلك بأن تكتب الكلمة والجملة من اليسار الى اليمين، وحتى من غير حاجة الى تحقيق التناظر كما تشاهد فى الرقعة (ياماشاء الله) من جامع القبلانية. فيظهر مما تقدم مدى اثر قسرية الاسلوب على تحرر المصمم من القواعد التقليدية فى رسم الحروف، واوضاعها واباحته لنفسه تجوزات عديدة، وكأنه يعتبر بالقول (يجوز للشاعر ما لا يجوز لغيره) والتي ادت الى تنوع وغنى وابداع .

كان ما تقدم يخص رسم الحروف فى الكلمة ؛ الواحدة . اما ما يخص التصرفات الواقعة على الكلمة الواحدة باعتبارها وحدة زخرفية ، علاوة على ما تحتويه من معنى وقدسية فقد لاحظنا ان المصمم استغل التكرار باشكال متعددة نذكر منها ما توصلنا الى ملاحظته :ـ

١ ـ التكرار المضطرد: كما مر بنا فى منارة جامع القبلانية ، فى تكرار كلمة (علي) .

٢ ـ تكرار التجميعات كما مر بنا عند ذكر منارة جامع الآصفية وجامع السهروردى. الا ان التجميعات وردت على اشكال منها .

أ ـ التجميع المتناظر تناظراً جانبياً كما هو على منارة الخلاني اذ كتبت كلمة

▶ النصوص الواردة على الاسطوانتين العليا والسفلى لمنارة جامع الحيدرخانة .

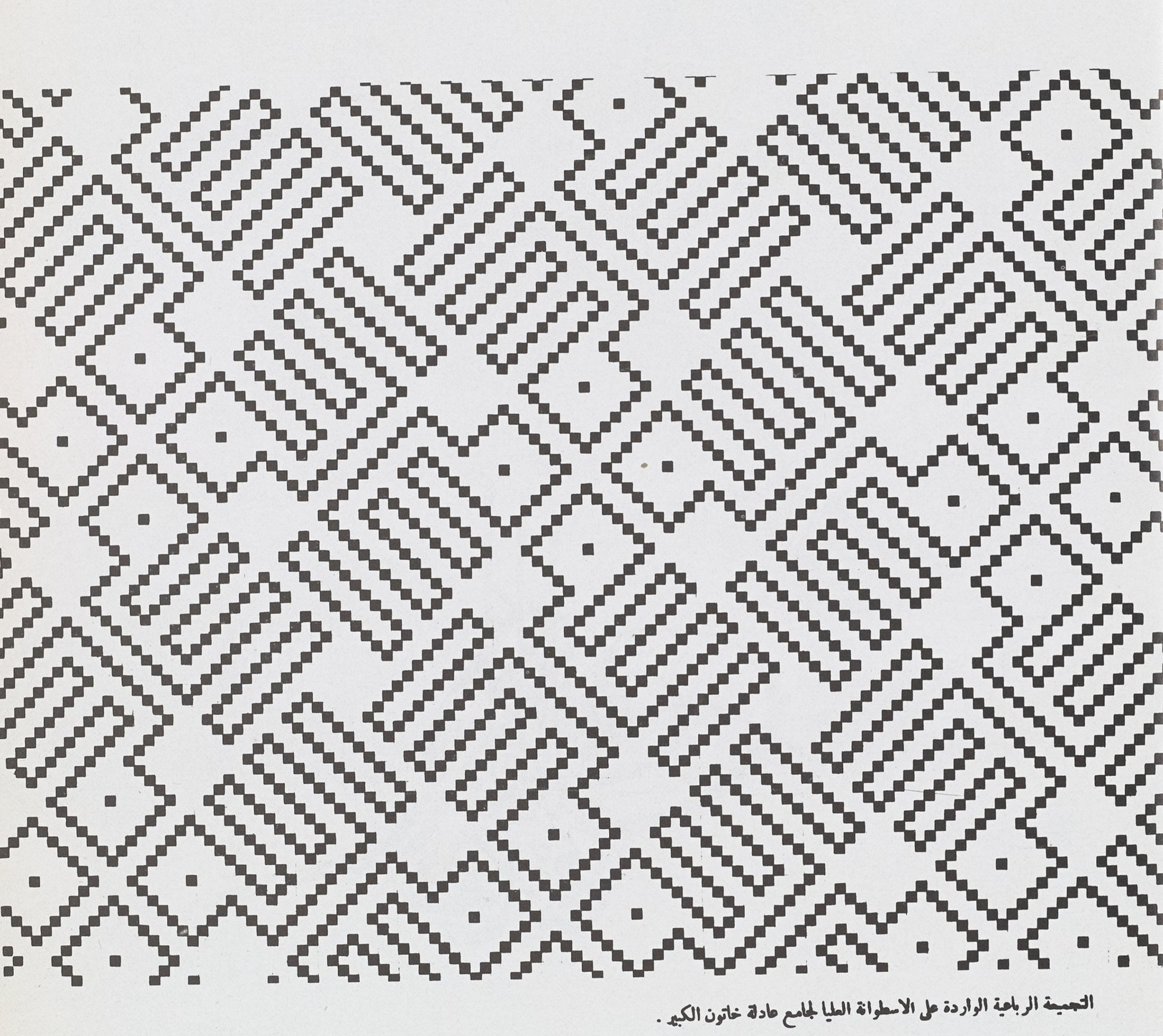
(علي) بصورة صحيحة وبصورة معكوسة من الجانب الآخر بحيث اشتركتا بحرف (اللام).

ب- التجميع الثلاثي كما في التجميع الثاني من نفس المنارة، حيث تتكرر الكلمة ثلاثا.

جـ- تجميع رباعي وهو الاكثر شيوعا ، حيث نرى الكلمة مكـــررة اربع مرات كما مر بنا عند ذكر منارة جامع عادلة خاتون الكبير.

في الواقع ان لتجميعة (علي) اهمية خاصة اذ انها تسمى (بچار علي)، اي اربع عليين باللغة الهندية. ويطلـــق عليهـــا البغداديون اسم (عليات). وقد تجاوزها الاسم ، فقد اطلق على الزخرفة المعروفة بالصليب المعقوف التي تنتج في العادة عن التجميعات الرباعية ؛ او ربما هي الاساس الذي تبنى عليه هذه المجموعات وبعض الزخارف الاخرى.

يظهر من هذه الدراسة العاجلة وجود قواعد معينة تخضع لها زخارف المنائر ونصوصها من حيث الشكل والنهج؛ وهذا يؤكد وجود طراز ثابت ومهضوم عـــلى مستوى فني ممتاز. وانه لمما يؤسف له ان نجده يبتعد في الفترة الاخيرة عما نحبه له، ولهذا فنحن نرجو من المعنيين ان يولوه ما يستحقه من عناية واهتمام.»



التجميعة الرباعية الواردة على الاسطوانة العليا لجامع عادلة خاتون الكبير .

نموذج من توقيع الخطاط المرحوم محمد صبري

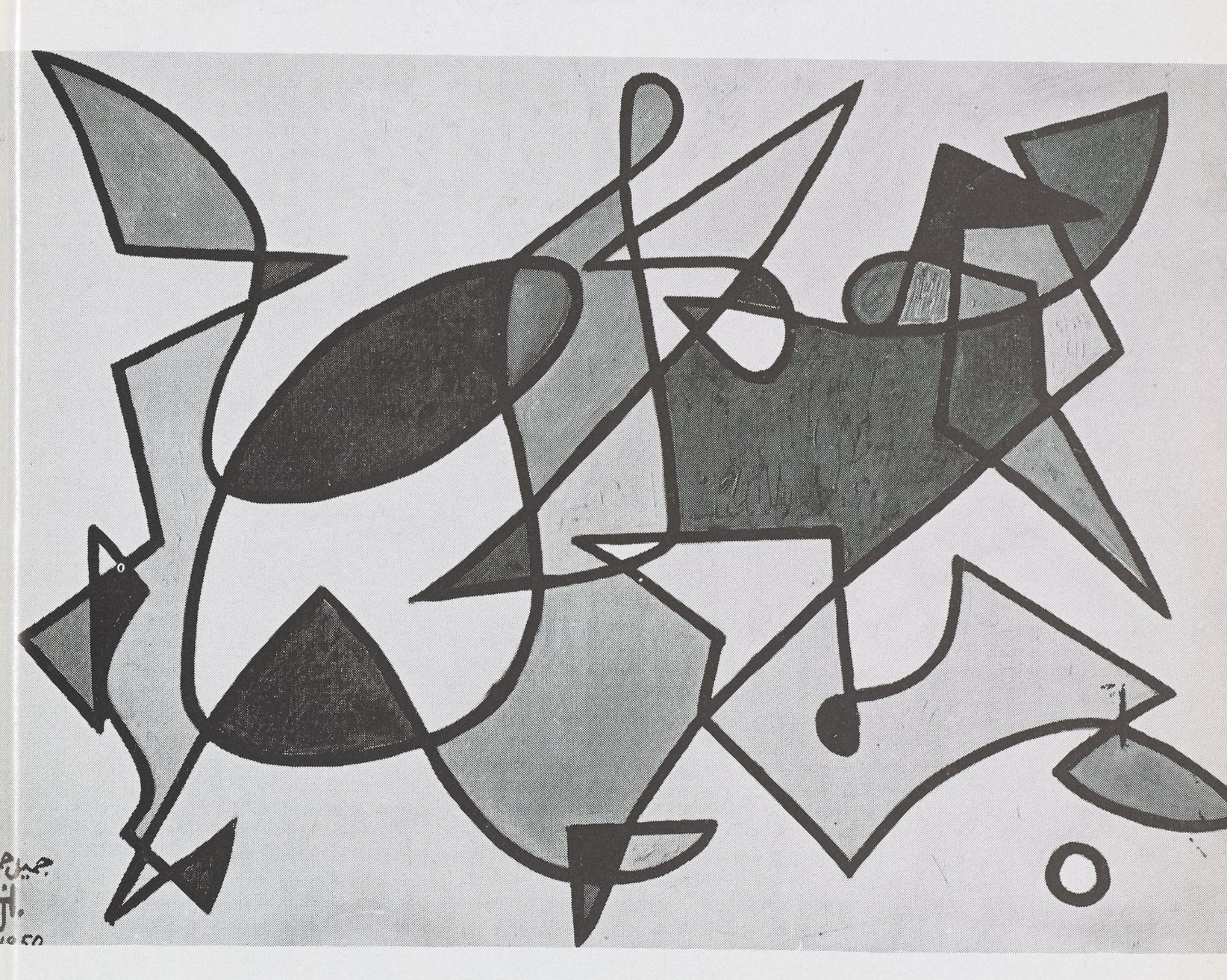


مع الفنان العربي الحديث

٤

قال لي :
تعرفي اليك بعبارة
توطئة لتعرفي اليك بلا
عبـــارة

النفـــري



اعياد بغدادية . باريس ١٩٥٠ فى معرض صالون الحقائق الجديدة (باريس ١٩٥٣) والمتحف الوطني للفن الحديث (باريس ١٩٥٣) وصالة الواسطي — (بغداد ١٩٦٥)

جميل حمودي٭

ان اللحظة التي وثبت فيها الى ذهني فكرة استيحاء الحرف العربي في العمل الفني كانت فى ساعتها نوعاً من الابتهال ، والصلواة لنفس افزعها الفراغ الذي ملأ الحياة الاوربية، التي كنت حديث العهد بها.

وكان الخوف من الضياع في تراث لا يمت لوجودي الفكري والقومي بصلة سبب الثورة التي اجتاحتنى على المثل المادية الصادرة عن حضارة الآلة ـ الماكنة ، وحضارة المادة الرخيصة فتمسكت بالقيم الروحية التي تؤكد على اصالة الروابط الحضارية والثقافية لوجودي ؛ ولم ار اشرف واقدس من الحرف العربي ينبوعاً آتي اليه لاشبع به عطشي للتعبير والابداع، ملتصقاً بكل كياني بتاريخية بلادي ومؤدياً في مجال الابتكار الحديث ما يطمح اليه اي فنان معاصر .

٭ رسام واديب ومؤسس اول صحيفة فنية ببغداد باسم (الفكر الحديث).



مديحة عمر*

ساهمت السيدة مديحة عمر منـذ الاربعينيات في بحث الحرف العربي عبر الفن التشكيلي ، متوخية الكشف عن طاقاته الابداعية كبعد واحد وكرمز حياتي، خاصة فى استخدام الحرف الكوفى . ومن هنا فأهميتها في البحث تعود الى كونها من الرواد الاوائل لوضع الحرف في محله الملائم كاحد عناصر الابداع فى الفكر المعاصر.

* رسامة تجريدية وموظفة فى رعاية الشباب لجامعة بغداد وهي من الرواد الاوائل لمدرسة الحرف

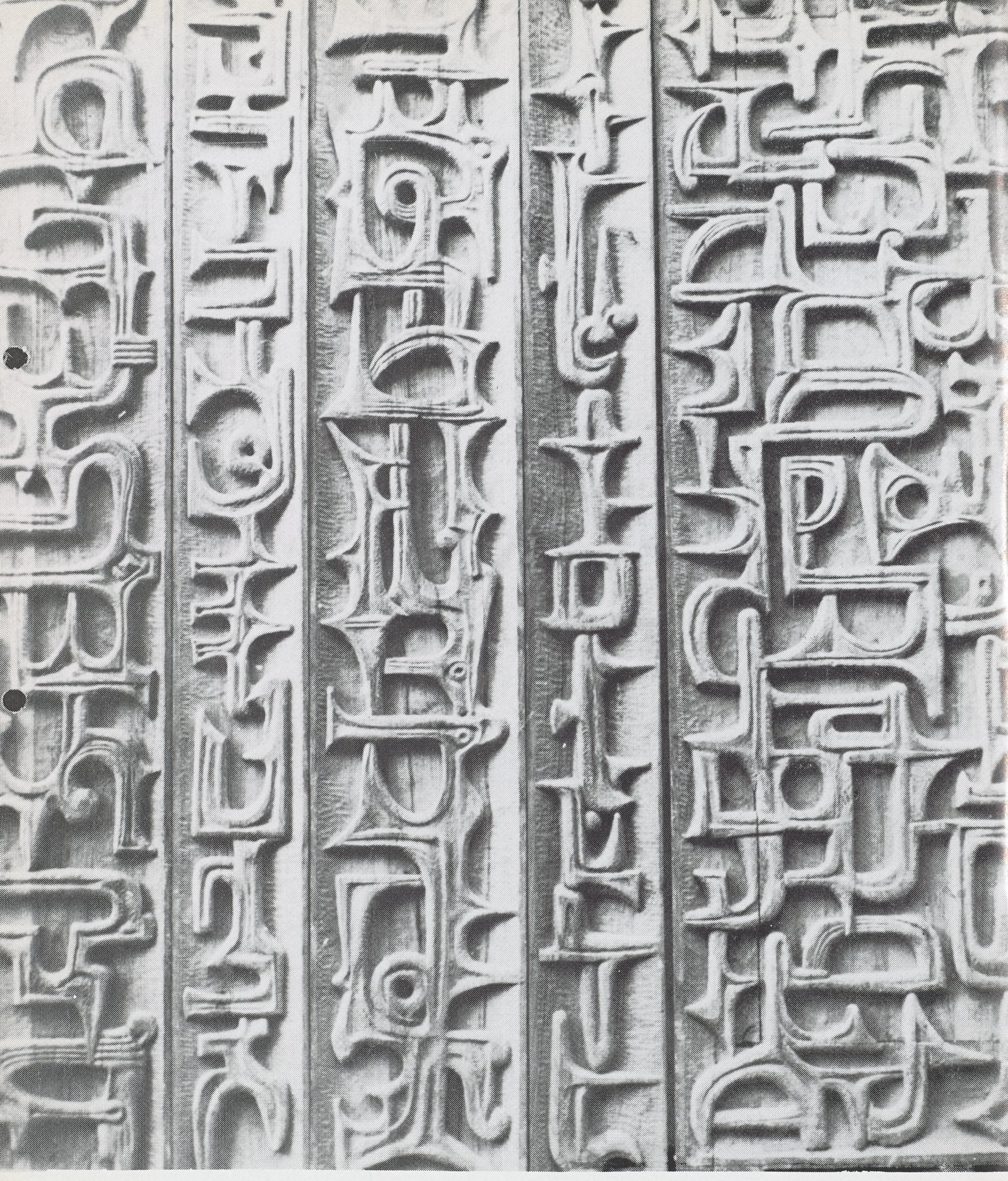
◄ مديحة عمر : حياة فى الليل ١٩٤٩ من مجموعة المتحف الوطني للفن الحديث .

محمد غني*

ان اهتمامي بتحوير الخط داخل الحرف يحمل مشاركة حقيقية مملوءة ابتدأت منذ سنوات طويلة . وليس الافتعال كمظهر هو ما جذبني الى الاهتمام بهذه التشكيلات التي تحمل اللعب والعراك معها . **فالخط** الذي يحمله **الحرف** يمتد ميتاً ويستقيم حياً ويحيى ويتكور فيصبح بعد الامتزاج معه جزءً مهماً من علاقة نظرتي اليه **كشكل يحمل معناً** او معان قابلة للتغيير باستمرار فهي، اي **الحروف** كالحياة، **معنى لا ينضب من الاستلهام الذاتي لتجريد المعاني.**

ان داخل الحروف **انسجام** رائع تكشفه العين من خلال الظلال الجانبية لكل حرف عند تحويلها من الخط الى الكتلة التي ترسم اشكالا ملموسة ذات بعدين او ثلاثة لتعطي بالايحاء وبالخيال العلاقة لمركز الانسان داخل الواقع الذي لا يريد **الافصاح** عنه ، فيستبدل الخط الافقي او المنحني الى اشارة حركية تنعكس على الكتلة لتحمل معنى جديداً ذا شكل انساني ، مملوءاً بالتفسيرات العقلانية والوجدانية. وهذا ما اريد ايضا اعطاءه للمشاهد الذي تسهل عليه الفرص للمشاركة بتجريد الحرف التجريدي كشكل.

* نحات ومدرس في اكاديمية الفنون الجميلة



محمد غني ٠ باب دار السيد باهر فائق ٠ خشب ١٩٦٦

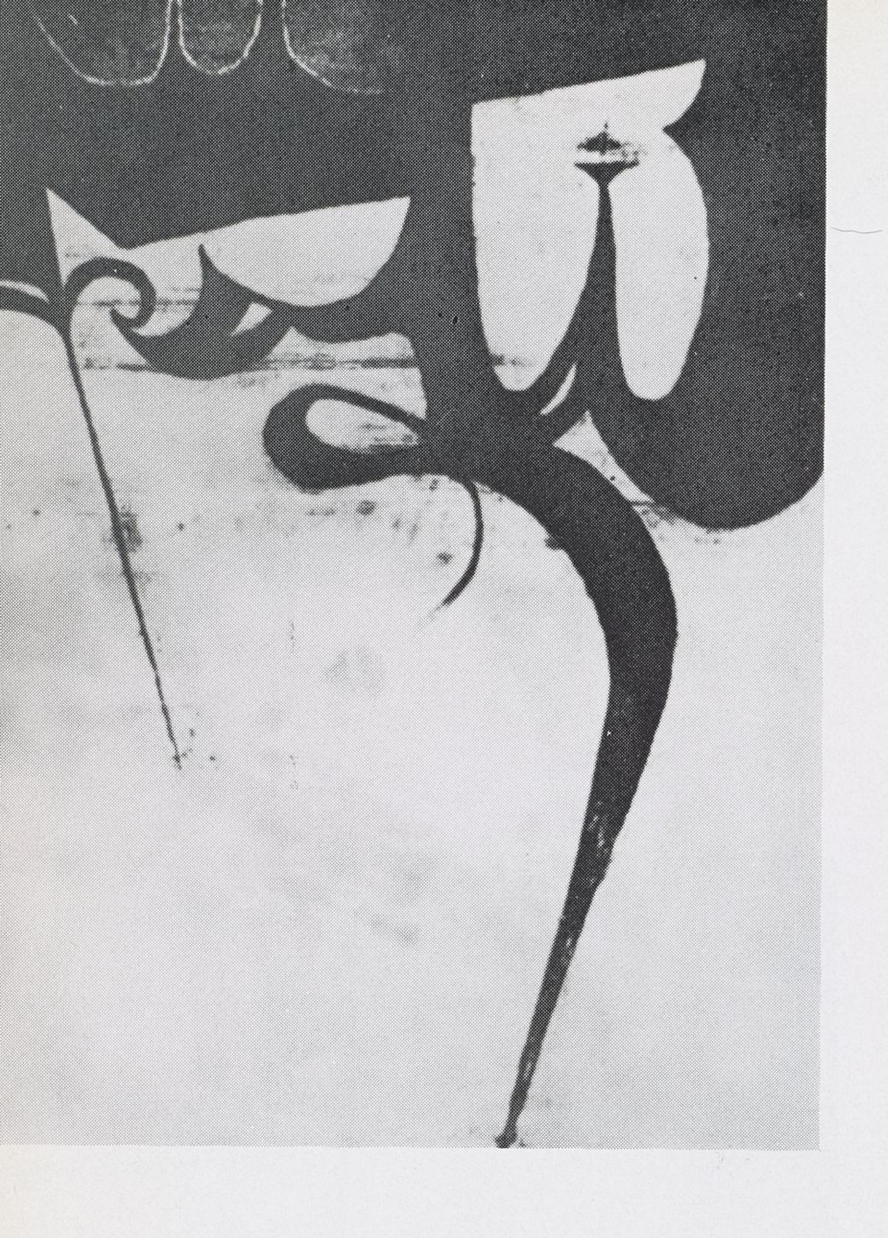
رافع الناصري °

المتأمل للحرف العربي مجرداً من معناه، مفصولاً عن اية خدمة لغوية يراد التعبير عنها يجده ذا قيمة تشكيلية مستقلة تعتمد على الاسس الفنية من شكل وحركة وفراغ. فأي حرف من الحروف العربية بحد ذاته يعطى الشكل التجريدي المتكامل، والرمز المعنوي للعالم الداخلي والخارجي للانسان، وتعامله مع كليهما او منفصلا، حيث تبقى بعض هذه الحروف تعيش داخل الانسان وتعطى معاني روحية وبسيكولوجية اكثر مما لو استعملت خارجه، مكتوبة او محكية. وبالتالي فاستعمالها فى الرسم له تأثير خاص حيث تتفاعل وتتحد مع الشعور الانساني مكونة الجو الروحي الخاص للناظر.

لقد اثبت العلماء عين الانسان عند قراءتها متناً ما لا تتحرك بلا انقطاع بل تسكن وتتقدم، وفى حالة سكونها تشاهد سطراً تاماً من الحروف او كلمة واحدة او عدة كلمات او قسماً ذا اهمية من السطر. وتفيدنا تلك التجارب في ان تكون صورة الكلمة هي الفاعل الجاذب للبصر.

والحرف او مجموعة الحروف فى الصورة حينما تنفصل عن المعنى والأفادة تبقى تكويناً تشكيلياً مجرداً بالدرجة الاولى، ورمزاً من الرموز الدينيوية ثانياً. وللمتصوفة واهل المذهب الحروفى نظرية تقول بأن لكل حرف معنى مخصوصا يربطه بالذات الالهية، او انه يكشف عن اسرار الكون او عن درجات الطريقة. ولهم فيها تشبيهات كثيرة وابيات من الشعر الوجداني تزخر بها كتب الادب الاسلامي. اما في الرسم فتبقى تلك الرموز ذات معاني اعمق مما فسروها بكثير حيث يبقى الحرف فى الصورة رمزاً مطلقا، او هذا ما اسعى اليه.

° رسام ومدرس فى معهد الفنون الجميلة.



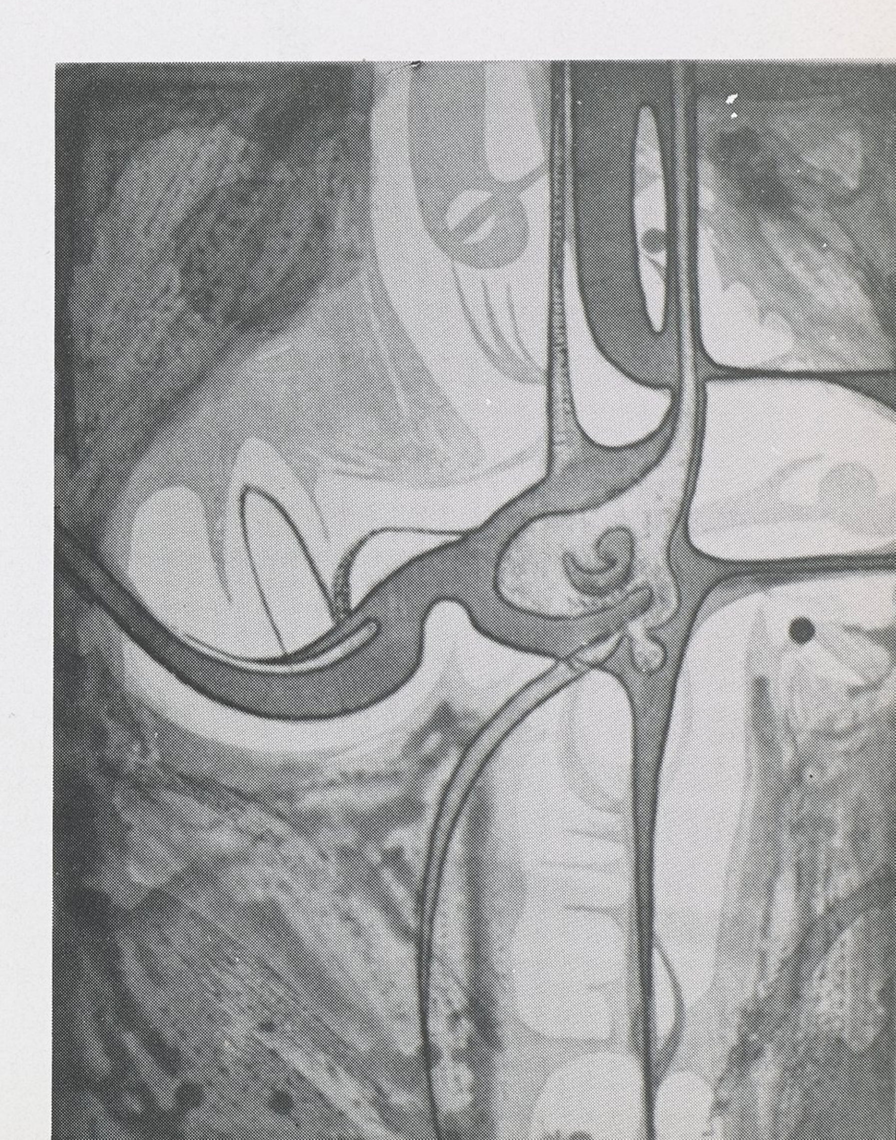
رافع الناصري: تجريد حرفي معرض الكرافيك لشبونة ١٩٦٨ معرض الكرافيك بغداد ١٩٦٩ معرض الكرافيك بيروت ١٩٦٩

رافع الناصري: تجريد حرفي

معرض الكرافيك لشبونة ١٩٦٨

معرض الكرافيك بغداد ١٩٦٩

معرض الكرافيك بيروت ١٩٦٩





نوري الراوي : رواميز - انيلينا ١٩٦٧ معرض جماعة الرواد .

نوري الراوي *

الحرف . . . الانسان الظل . . . والحقيقة ههنا ، ومنذ الازل ، ما فتئا يتصديان الزمنفيؤسراه مرة، ويطلقاه تارة اخرى.
واذا استطاع اي منهما ان يجمد دفقه السرمدى في لحظة تجل متاحة ، ابدع منه صورة وجوده ، وهتف بالصورة ان تكون ذلك الانسان
فكانت. ومنـــذ ان صار الحرف ظلاً لمعنى ، انفك الاسير والآسر والف هذا الفعل الحيوي، بمعنى ما ، عالماً من التعلق التراجـيدي الذي
ظل ينساب عبر الدهور حتى تأكد معناه التشكيلي الخالص النقي مرة ، الوظيفي مرة اخرى.
في اتون الفخاري . . . تحت شفرة الحفار . . . في خفقات ريشة الفنان. . في سن ريشة الكاتب . . تشكل الحرف لينـير المســاحة
التي تحتضنــه ،

ومن تألقة الذي ظل ينبع من الداخل ، اخذ الرسام الحديث اجمل صياغاته الحرفية ، مبتدراً اياها بالتصعيد ، ليجعــل منها قيماً تشكيلية ورموزاً لخلاصه!..

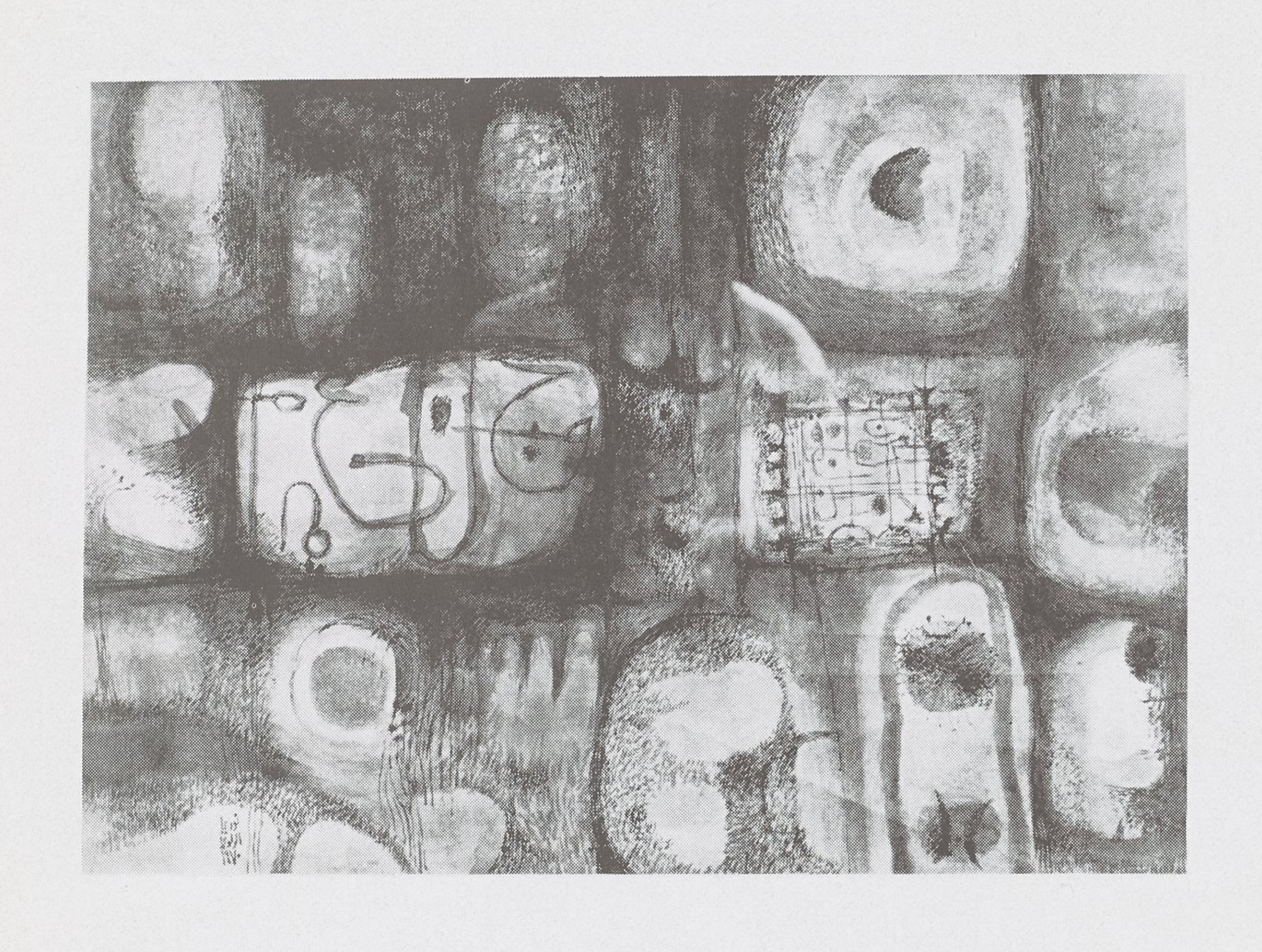
وهكذا ترشحت اللحظات الزمنيـة من اللوحة لتبدو بعريها الاسي، وهي اكثر تماسكاً ورســوخاً مما كانت. ونمـا حول الفراغ ظل عالم ملون ، ثم اتسـقت كل الصفات الشكلية، لتمنح المشاهد فرصة للتنافذ داخل هذا العالم البديل، اللامتناهي . . . . . .

ان اي شيء يستطيع ان يشق ظلمـات كوكبنا الارضي انما هو بحـد ذاته ، ذلك السر الذي يستطيع ان يحول البعد الزمني الى بنـدول ابدي الترديد ... فاذا ما انتقل الحرف من صيغة الى اخرى ، استسلم لعمليات تأين مستمرة تنتهي في فناء مـادة ضمن مادة ، وتحول هذه الاخيرة الى معنى قد يكون صداحاً موسيقياً فأما ان يكون اللون بسـحره المقدس .. او قد يكون زمناً متصلباً ينذر باستشهاد الانسان!

خارج حدود اللوحة ، لا موضع للحرف الا في معناه . وهو هنا ، حينما يدخل في بعديها يصبح بعداً واحداً لا انقطاع لسلساله!

من هنا بدأنا ....

* رسام واديب . والمسؤول عن المتحف الوطني للفن الحديث. بوزارة الاعلا

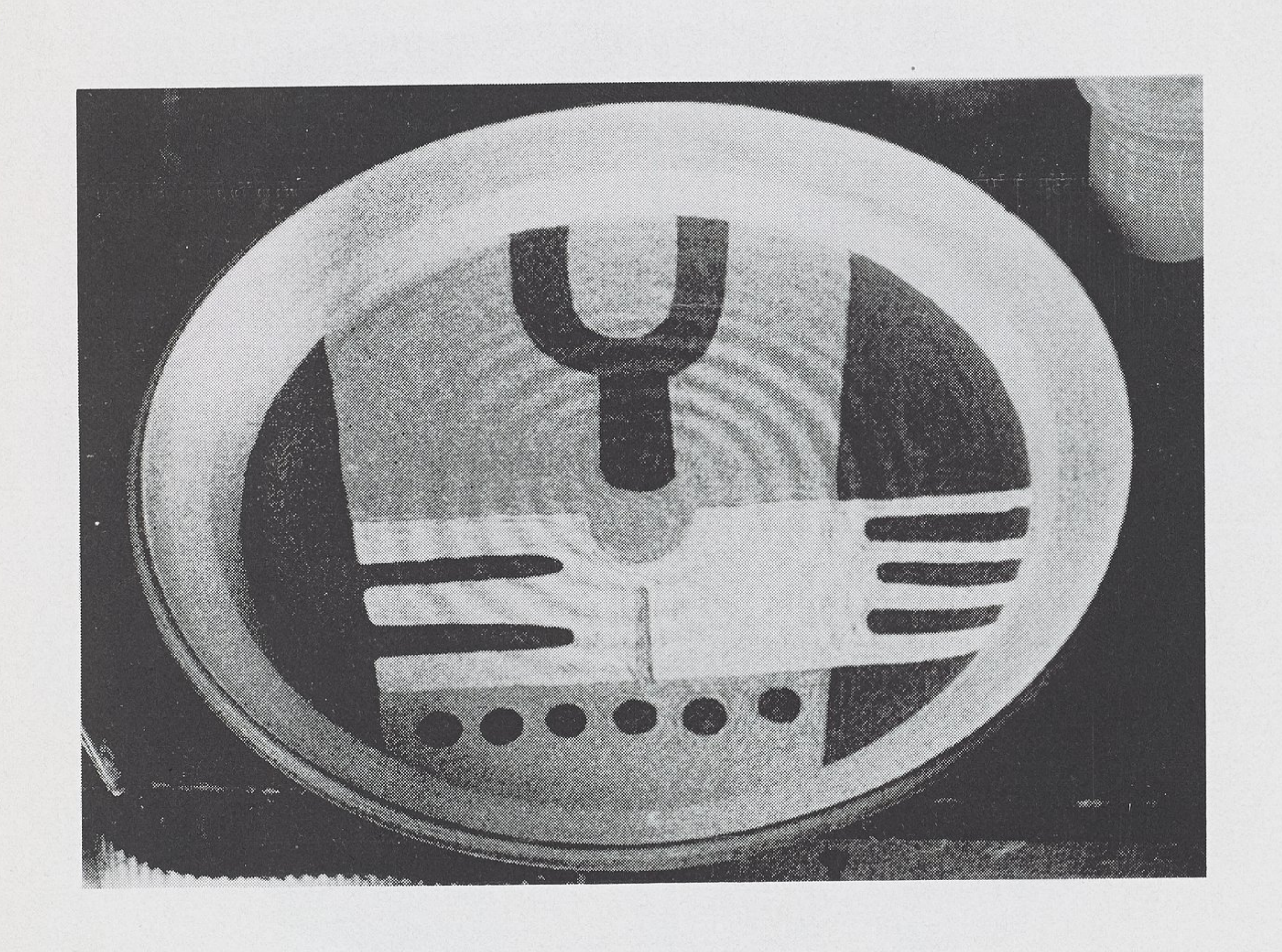


نوري الراوي   روامز ـ انيلينا ١٩٦٧ معرض جماعة الرواد

سعد شاكر*

ان الخط ــ البعد (الواحد) اهم العناصر في الفن التشكيلي فهو وسيلة لشد العين نحو نقاط متحركة. وقد يكون خطاً خارجياً لشكل مجسم اذا رأينا ظله ، وقد يكون محيطاً ومحدداً للاشكال . فالخط يوحي بالراحة والهدوء والحركة والحياة ، كما انه يعطينا قيمة لونية . انه يجمع عنصري القوة والجمال . وهكذا ، فللخط مضامين نسبية ذات طابع علمي وفيما يتعلق بالزمان والمكان . وهو هنا مرادف للخط البياني ، وعلميته هي في تحديد معنى الاشكال . انه انطلاق من نقطة باتجاه هدف مرسوم ونحو رمز ما يراد به الالتفاف حول مضمونه . فمجموعة من الخطوط قد تعطي دورة تأمليه تفكيرية ، وهي في نفس الوقت حلم مخطط.

* خزاف ومدرس للخزف ، اكاديمية الفنون الجميلة ، بغداد .



سعد شاكر : تجريد على كلمة عربية : اناء خزفي ١٩٦٧ قاعة المتحف الوطني للفن الحديث .



سعد شاكر : تجريد على الخزف .

فريد الله ويردي *

الحـــرف هـو المنطلق الذهني الذي ينطوي على امتزاج زماني ـ مكاني في آن واحد . انه من الناحية الموسيقية صمت نســبي يتخلل الوجود الصوتي ، فهو في هذه الحالة يوازي في كيانه المعني المكاني ـ الزماني للحرف في الفن التشكيلي .... هنا يصبح الصمت هـو العنصر الاساسي للوجود الموسيقي في حين يصبح الصوت وجـوداً عرضيا له .

* مؤلف موسيقى ، ومدرس فى معهد الفنون الجميلة.

عبد الرحمن طهمازي ٭

يقنعني بعد نقل الحرف من موضعه فى الكلمة ، وعزله من مكان غير مألوف ـ اي تجريده ان يعمد الى تحريره من معناه (او من حقيقة ان هذا التحرير تم منذ الوهلة الاولى) ، وفصله ولو لبرهة من الزمان عن اللوحة ، كما نفعل كثيراً مع الكلمات فى الشعر.. نحن نحاول ان نغمرها بجمل وصور من انفعالنا ، بغض النظر عن تأكيدات الشاعر حول الكلمات.

ان (الصوت) و (المعنى) طارئان فى الرسم اذ هما على هيئة (الحرف) واهمية الحرف لا تستغرق اكثر من اهمية (الخط) او مليء الفراغ. إن الرسام لا يغامر بالقاء (الحرف) من اللوحة دون اضافة . وهنا من ثم توقع « المشاهد ـ القارىء » فى كتابة جملة تكون لها قيمة تشكيلية ، تبتز من اللوحة فى كثير من الاحيان .

لقد جاءت القيمة التشكيلية (للحرف) فى الفن الاسلامي من كونه عنصراً مهماً من عناصر العمل الفني . انه كل اللوحة (بحسابه من الخط) عدا اللون والمادة . ولم يكن (للشكل) الحق فى طي معالم (الحرف) الذي لم يكن مستقلاً عن (الجملة) وعن قواعد الخط . وقد اضفت تلك الجمل وهماً تشكيلياً حول الحرف لأنه لم يكن وحيداً مع الكتلة واللون، وكانت حركته من كمال الجملة والموضوع والشكل .

اما الرسام الحديث فقد عوض كثيراً عن (الجملة) ، والقي ببعدي الحرف : الصوت والمعنى خارج اللوحة فاكسب الحرف حقة من شكل اللوحة ، لا باعتباره جزءاً من جملة ، وانما باعتباره من كل اللوحة .

إن الحرف **الشكل** يشير الى خاصية من خاصتي **اللا محدود** ، باعتبار مساحة اللوحة وكتلتها ، وبلحظة التأمل؛ فأنه اشارة الى **اللا متناهي** انطلاقاً من المكان فحسب.

٭ شاعر وناقد فني معاصر بكالوريوس آداب ـ كلية الآداب.

فمن غير الممكن اعتبار دخول الحرف فى الرسم من باب تطور الخط، العربي لأن الحرف فى اللوحة الحديثه يتهشم دون ان يكون له المغزى الثقافى . لكن اليس من الممكن تعويض الحرف عن بعديه الغائبين ؟... بعديه الذين يكسبانه **شرعيته او صفته كحرف ؟**

إن هذا السؤال اذن يطرح نفس طبيعة اللوحة الحديثة عن طمس معالم الاشياء **فجوهر الحرف ثابت في يد، او في عقل او قلب الرسام ... ثابت ما وراء تبدل شكله .**

ألرسام الحديث حور الحرف من الخط، او من القيم الجمالية الكلاسيكية حيث كان للخط غايات جمالية من الزخارف النباتية والهندسية ، مما يعطي الدلالات عن روحية ويقين الفنان المسلم :

ففي (النسخي) الذي يتحرك بحرية نجد اشارة الى المطلق (فى الزخارف)، والى تزاوج فذ ما بين الظل والنور . وفي (الكوفي) اشارة الى الاستقرار والثبات ، بشيىء من الجمال الرياضي . . الخ وهكذا . كان للخط مهمته في التكوين الزخرفى ؛ لكن خروج الحرف عن الخط ، وتطور فن الرسم واتاحة الفرصة للفنان كي يتخلى عن الزخرفة بدافع تطور المجتمع الاسلامي .. دفع الرسام العربي الحديث الى التخلي عن تمثيله للحرف، بسبب ما للخط من تعين واستقرار ، ومن ثم احالته الى جزء من اللوحة بعزله عن الجملة والكلمة ، وتمييعه ، تبعاً للكتله والمساحة واللون .

هنا يجد الحرف نفسه في مكان آخر ، هنا يتحول الى تجريد تام لا يستند الا على «وضع اللوحة الخاص». وينفي «حرفيته».. نفي كونه قاعدة الكتلة والحركة.

انه مقذوف من جملة وكلمة اخرى ، من تركيب آخر ، ولكنه لا زال يحاول استكمال تركيبه ، ضمن فن يحاول هو الآخر استكمال نفسه .

كميل سامي *

إن النماذج التشكيلية الحديثة في استخدام (الخط) تطالب لنفسها اسم (الاتجاه) ، وهو مطلب ليس غريباً ضمن الاتجاهات الحالية. ان له بعض الدعامات فلقد تطورت بعض الاتجاهات السابقة دون اتفاق الحقول التجريدية وقدمت الكثير من الاعمال المنفردة بروح تجريبية ، وبدأ بعض الفنانين يستخدمون مقدمات (نثرية) للتعريف بالقيمة المضمونية التي اصابها ارتباك كبير ، وبدأنا نشعر ان درجة الزاوية بين الاتجاهات الفنية المختلفه أخذت تتسع لدرجة التلاشي اذ لم تعد هناك فى الظاهر مشكلة مضمونية ، واصبح الشكل والعناصر التكنيكية والزخرفية لا تخص اللوحة - الموضوع بل تخص الفنان - الذات ، ومن خلال تأويل نظري سابق حتى على الخبرة الجمالية للفنان .

لهذا السبب لابد من السير بحذر ، فنحن امام مجموعة كبيرة من النقاط ومتوازيات الاضلاع ، والخطوط المتقاطعة ، والمصاحبات الفكرية والنفسية ، والخبرات المتبورة .

إن كل اتجاه فني جديد - ومن ضمنه هذا الاتجاه - في ظل شروط انعدام نقطة البدء ، او عدم وضوحها لا يختبر نفسه بما فيه الكفاية ، الا على اساس تأويل خبرته بالذات .

هنا المجال اكثر خصوبه والتحاماً ، حيث يتضمن مواداً تاريخية ، وحضارية حياتية لهاصوت ، ودلاته ، ووظائف مستورة ، مكتملة او غير مكتملة :

الخط ، الحرف ،

الكلمة ، الآية القرآنية ، كلمات الرقى والتعاويذ و السحر ، وكل ما نعرفه عن **السلوك اللغوي والكتابي الموروث.**

إن قيماً متنوعة يمكن اعادتها ، كما وهو الحال عند ضياء العزاوي الذي اكد على القيمة (الفولكلورية) بنجاح مرة ، وبمبالغه مرة اخرى . الا ان هذا الاتجاه فى الحقيقة لا يكتفي بتسجيل القيم . انه يطمح لاستعادة الدلالة ، والاحساس المباشر ، ابعد

* اديب وناقد فنى معاصر : بكالوريوس اجتماع - كلية الاداب.

من الخـــط كتقاليد ، وضمن النقطة التي تحركت باتجاهات متعددة لتفرش المكان ـ الســجاد والجامع ـ، لتصنع زخـارف موسيقيه على سياج ، او ترتل كلمات سحرية لطرد الشـر والاعداء . ان ذلك يعني بكلمات اخرى :ـ

اعادة مجال الخبرة الداخلية للقائم بالسلوك اللغوي والكتابي والسحري. وهي خبرة لا يسبقها ـ كما هو مفترض ـ اي تصميم عقلاني محدد :

تلك هي التتمة المنطقية لكل تذكر يضع نفسه بين قوسين ، ليجد الروح المتحفية والفعالية البريئة المحضة . كتلك التي تدفع الطفل لأن (يخربش) على الحائط بخطوط وتشكيلات خطية ورمزية غير واعية .

إن شاكر حسن يسير بهذ الاتجاه ولكن بكلمات اخرى . انه يتقصد وضعاً ، منطلقاً من (النقطة) كامكانية امتداد غير محدودة . ان نقاطه غير حقيقية بل افتراضية ، وهو لهذا لا يرســم (خطاً) فالنقطـة هنا هى (مجموع) اللوحة غير القـابل للتجــزء والانقسام تشكيلياً .

على اية حال ، اعتقــد انه لا بد من اصـــلاح نقطة البدء ، فضمن هذا المجال الضاج بالقيم لا يمكن للخـــط ، ولا لأي اشارة رمزية ان تكون بمأمن من انحطاط دلالتها الشكلية والمضمونية فى الزمن .

ان اســـتعادة ذلك الكثير المتروك في الماضي هو الاخـر لن ينجينا من بحث حاضـر كل إشــارة وكل خط فيما اذا كان كل منهما فى مكانه .

ان هذا الاتجاه يسد حاجة مشروعة، لكن التأويل المبالغ به مضموناً وتشكيلياً ، ســيجرنا الى المبالغة فى احياء التعويذات الشعبية للكلمة والخط لدرجة ان تصل معها الدلالات الى مستوى الصناعة والتهذيب ، **او ان يصبح الخط اضافة من الخارج**

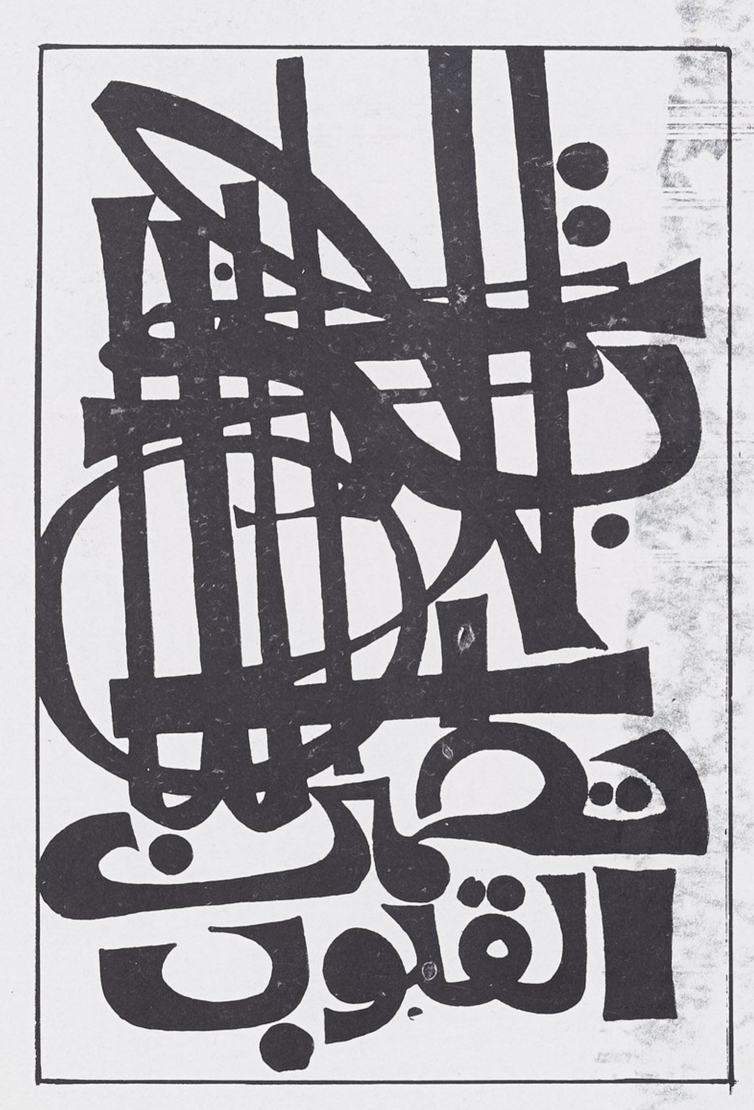
وضاح فارس

الحرف في هذه الرسوم غادر موقعه التقليدي
كأداة لفظية لتركيب كلمة ذات مـــدلول خاص ،
او حدس معين الى عالم آخر تحكمه نواميس اكثر لا -
واقعية من عالم التعبير الشكلي، حيث المدلول الشكلي:
الحرف وحدة تماماً كالخط او النقطة في الرسم .
به يتصرف الفنان في كل بعد وامكانية ليخرج عملاً
فنياً متكاملاً . ☆

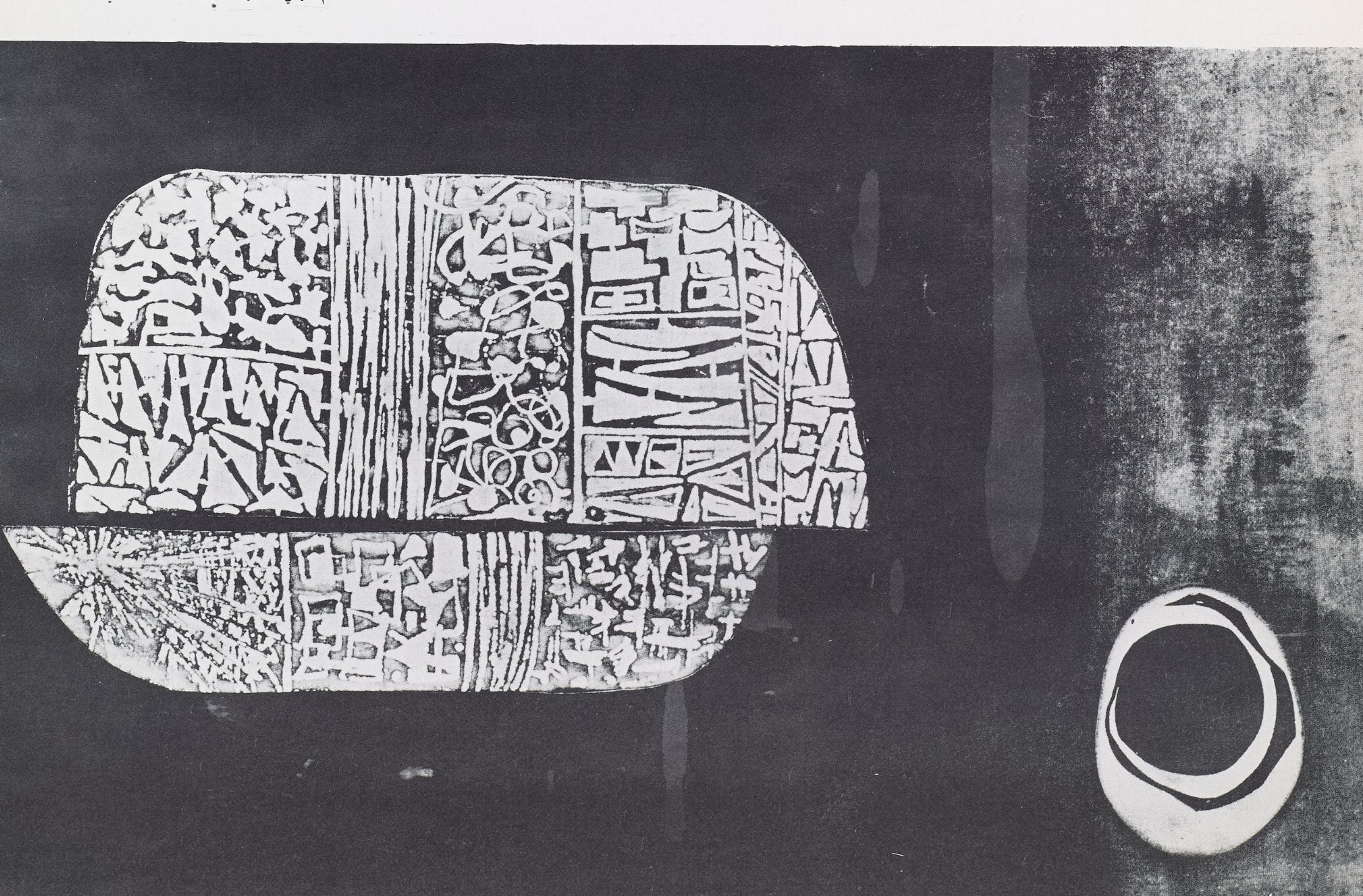
☆ اقتباس السيد ضياء العزاوي .

شبرين

رسام من القطر السوداني الشقيق

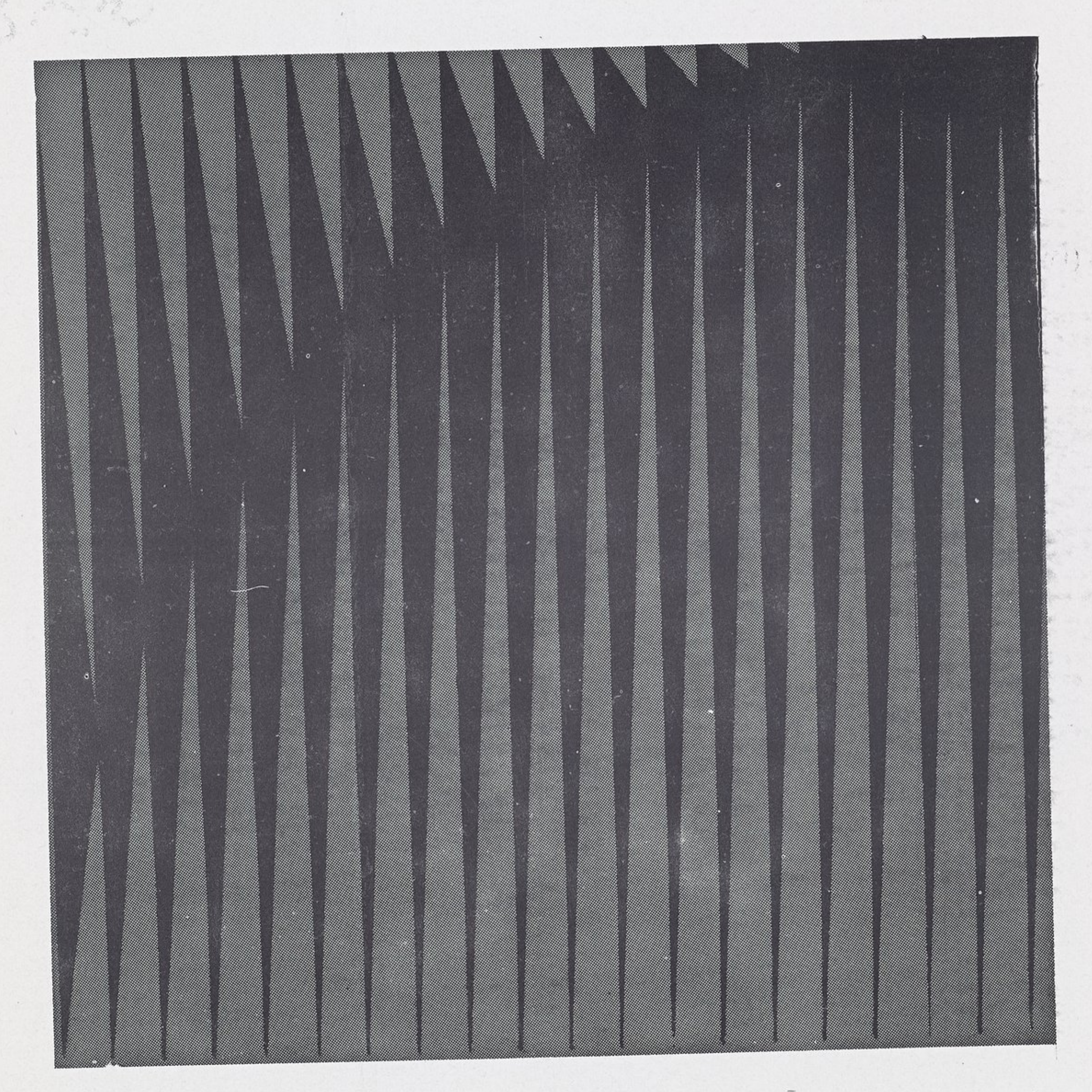


تجـــريد على عبارة « الا بذكر الله تطمئن القلوب »



هاشم سمرجي — تجريد ، اكوانت . المعرض الشخصي ١٩٦٨ .

هاشم سمرجي

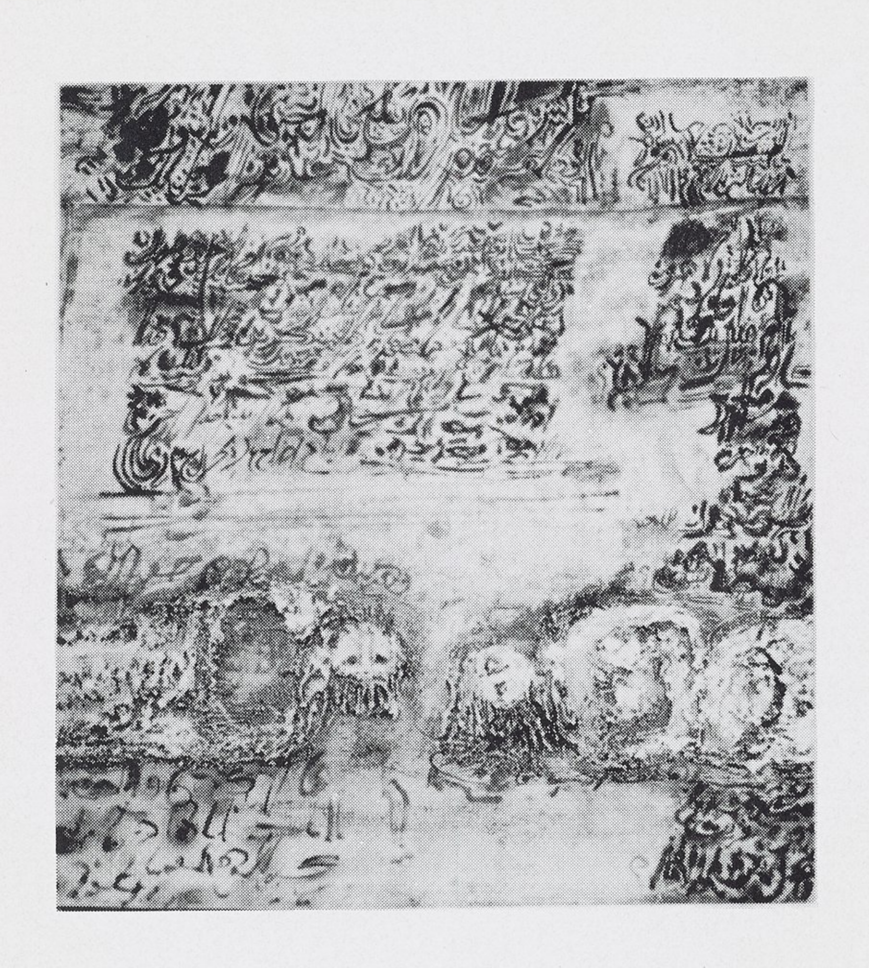


حركة ٤ (٣٩ × ٣٩ سم) اكوانت بالالوان المعرض الشخصي . صالون آيا ١٩٦٨ رسام ومدرس للرسم ولد عام ١٩٣٩ .

صالح الجميعي

رسام . موظف في وزارة التخطيط . دبلوم رسم من معهد الفنون الجميلة .

◄ رســـالة قديمة - (زيت اكرلك) ٢٤×٢٤ . المعرض الشــخصي الرابع ، قـاعة المتحف الوطني للفن الحديث (١٩٧٠) من مجموعة الاستاذ جبرا ابراهيم جبرا . مرسومة عام ١٩٦٨ .



الحـــدود الجهـــات،

والحـرو‌ف الاصــوات

عن: ص ٢٦ (حـ) ـ١ـ

الرسالة القشـــيرية

لابي القاسم القشيرى

الفهرست

الف هذا الكتاب وآلف بين انحائه الفقير الى الله تعالى شاكر حسن آل سعيد ، وطبع برعاية الله وجهود المخلصين فى مطابع ثنيان اواخر عام ١٩٧٠ واوائل عام ١٩٧١

تصويب واستدراك

الصفحة	الخطأ	الصواب
٤٩	٣ ، ٤	٥ ، ٤ (فى المتن والحاشية)
٥٥	محمد بن ابي الفضل	محمد ابي الفيض
٦٥	الاستمرار	الاستسرار
٧٢	اتت فى	اتت من
٨٤	يتحذ	يتخذ
٨٨	Pre-Historique	Pre-historique
١١٢	معنا او معان	معنى او معاني
١١٨	الاعلا	الاعلام (فى الحاشية)

ان معظم الصور الفوتوغرافية فى هذا الكتاب هي من تصوير السيد نزار السامرائي وان جميع الرسوم والمخطوطات المنسوبة للشاعر طاغور هي ليست أصلية بل مصورة على الاصل .

بغداد ١٩٧١



البعد الواحد

طبع بمطابع ثنيان - بغداد - تلفون ٦٣١٥٣

السعر ١٥٠ فلس